رجسٹرڈ نمبر اے ۴۶۶

تصانیف نیاز فتحپوری

نگار بکڈپو لکھنؤ

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے

قیمت تین روپیہ
علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن زبان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشری مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ سحر و ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے

قیمت چار روپیہ
علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جسمیں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں، حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ
علاوہ محصول

مختارات نیاز

حضرت نیاز فتحپوری کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ، اس میں اکثر و بیشتر وہ افسانے شامل ہیں جو دوسری زبانوں سے لئے گئے ہیں اور اپنی دلچسپی و افادیت کے لحاظ سے خاص درجہ رکھتے ہیں۔ اس مجموعہ کے مطالعہ سے آپ کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ دوسری زبانوں کے افسانے کیونکر اپنی زبان میں لینا چاہیئے کہ وہ ترجمہ نہ معلوم ہوں، مجلد نہایت عمدہ طباعت و کاغذ اور نفیس گرد پوش کے ساتھ قیمت تین روپیہ آٹھ آنہ

مکتوبات نیاز

دو حصوں میں

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، اس اڈیشن میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲۶ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوا ہے۔

قیمت ہر حصہ تین روپیہ
علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخیل اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔

اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ
علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات انکی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی نیز یہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئینگے۔ نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مجموعۂ استفسار و جواب

حصہ ۲، ۳

اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں ان دونوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی، تاریخی و تنقیدی مسایل شامل ہیں اور اسکی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلوپیڈیا کی ہے۔

قیمت فی جلد تین روپیہ
علاوہ محصول

جھانسی کی رانی

نیاز فتحپوری کے قلم سے

اس ڈرامہ سے نہ صرف ۱۸۵۷ء کے ان واقعات پر روشنی پڑتی ہے جو ہندوستان میں برطانوی راج کے قیام کا باعث ہوئے بلکہ راجا و رانی کے ان اندرونی اختلافات کا بھی حال معلوم ہوتا ہے جو ملک کو غیر ملکیوں کے ہاتھوں دیدینے کا بڑا سبب تھے اس ڈرامہ کے وہ حصے خصوصیت کے ساتھ بہت دلچسپ ہیں جنمیں رانی کی زندگی کے آخری لمحات کا حال بیان کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ چار آنہ

اصحاب کہف

یہ ڈرامہ ایک مصری انشاء پرداز "توفیق الحکیم" کی کتاب "اہل الکہف" کا ترجمہ ہے۔ جس میں فاضل مصنف نے نہایت لطیف انداز سے "اصحاب کہف" کی روایت پر عاقلانہ تبصرہ کیا ہے، اس تمثیل کی جان وہ حصہ ہے جہاں موضوع محبت پر گفتگو کی گئی ہے اور اس کی ابدیت کو بالکل چھوتے انداز سے پیش کیا گیا ہے ترجمہ حضرت نیاز نے کیا ہے۔

قیمت ایک روپیہ بارہ آنہ

زیب دیتا ہے اسے جسقدر اچھا کہئے

مرزا غالب نے یہ مصرع بادشاہ کے ہاتھ میں
چکنی ڈلی دیکھ کر کہا تھا مگر دُنیا آجکل اسے

نکٹائی مارکہ

مال استعمال کر کے پڑھتی ہے

ہر قسم کا زردہ۔ مشکی قوام - الائچی دانہ - تیل - عطر - عرق کیوڑہ و گلاب اور مختلف قسم کے پان مسالوں کو مشرقی نفاست اور طبی احتیاط کے ساتھ طیار کرنے والا مشرقی ہندوستان کا قدیم ترین کارخانہ آپ کی فرمائشات کا منتظر ہے۔

فہرست طلب فرمائیے

ٹیلی گرام "مشکی قوام" ہوڑہ

ٹیلی فون: ہوڑہ، ۴۵۵

نکٹائی برانڈ زردہ فیکٹری - ۱۴۱ - ہوڑہ روڈ ہوڑہ

"بزم اخوت" کا دستور العمل معہ خطبہ نیاز فتحپوری، حکیم اقبال حسن معتمد "بزم اخوت" دربار داتا گنج بخش لاہور سے مفت طلب کیجئے

نگار

مدیر خصوصی: نیاز فتحپوری

جلد-۵۲	فہرست مضامین جولائی ۱۹۴۷ء	شمار-۱

ملاحظات ---------- ۳

آدمی نے لکھنا کیسے سیکھا --- اسحاق لکھنوی --- ۵

میر انیس کا کلام ---------- محمد حسین انور --- ۱۸

قدیم سنسکرت لٹریچر ---- ا - ح --- ۲۶

اُردو غزلگوئی میں انشاء کا اجتہاد — رحمت نبی خاں ام۔ لے۔ ۳۴

مذہبی عقاید اور سائنس ---------- ۴۰

باب الانتقاد ---------- درویش میرٹھی --- ۴۶

باب المراسلہ والمناظرہ ---------- ۵۳

تھپیڑے (نظم) ---------- پروفیسر شور -- ۵۶

مطبوعات موصولہ ---------- ۵۷

ملاحظات

مسئلۂ تقسیم ہند میں ہمارا فرض

اب کہ ہندوستان کی وحدت اجتماعی قایم نہیں رہی اور تقسیم ہند کو طوعاً یا کرہاً سب نے تسلیم کر لیا ہے، ہمارا فرض یہ نہ ہونا چاہئے کہ جو کچھ ہونا چاہئے تھا اسکے نہ ہونے پر ماتم و واویلا کریں، بلکہ جو کچھ ہو چکا ہے، اسی کے اندر امن و سکون کی راہیں تلاش کرنا چاہئے۔ پنجاب اور بنگال دونوں دو حصوں میں تقسیم ہو چکے ہیں اور ہو سکتا ہے کہ جو حدود ان کے قایم ہونے والے ہیں، وہ دونوں فریق کو پسند نہ ہوں، لیکن اب سوال پسندیدگی و ناپسندیدگی کا نہیں، بلکہ اس مقسوم کو گوارا بنانے کا ہے تاکہ ملک کی موجودہ بدامنی کسی طرح ختم ہو اور دلوں کا غُبار دور کر کے ہندو مسلمان دونوں ایک دوسرے کو اعتماد کی نگاہوں سے دیکھنے لگیں۔

اس میں شک نہیں کہ پاکستان کے حصہ میں جتنے خطعات زمین آئے ہیں، وہ ہر حیثیت سے بہ مقابلہ ہندوستان کے بہت کم حیثیت ہیں، اور پاکستانی آبادی اور اسکی حکومت کو اپنی بقا کے لئے حد درجہ محنت و فراست سے کام لینا ہے، لیکن خود مختاری یا آزادی کی دولت بجائے خود بڑی چیز ہے اور اس کے لئے ہر خطرہ و اندیشہ کو جھیلا جا سکتا ہے، بشرطیکہ آزادی کا مفہوم فرقہ وارانہ تنگ نظری و قرار پائے اور اُس انتقام جویانہ پالیسی کو اختیار نہ کیا جائے جو اس وقت ہندو مسلم جماعتوں میں پائی جاتی ہے۔

پھر چونکہ اس تقسیم کے بعد بھی ہندوستان میں مسلمانوں کی اور پاکستان میں ہندوؤں کی کافی تعداد رہ جائے گی، اس لئے ہمارے نزدیک وہی آئین حکومت سب سے زیادہ مستحکم اور قابل تعریف سمجھا جائے گا جو اقلیت کے حقوق کو پامال نہ کرے اور اسکے دل میں خوف و بے اعتمادی پیدا نہ ہونے دے۔ کیونکہ آیندہ اگر ہندوستان کے ان دونوں ٹکڑوں کو وفاقی نظام میں شامل ہونا ہے (جس کی تمنا کی جاتی ہے) تو اس کی صورت یہی ہے کہ پہلے دونوں جماعتوں کے دل صاف ہوں اور یہ منحصر ہے صرف حکومتوں کی رواداری پر۔

خیال کیا جاتا تھا تقسیم ہند کے بعد موجودہ فتنہ و فساد ختم ہو جائے گا، لیکن افسوس ہے کہ یہ خیال غلط نکلا اور لاہور میں ابتک شدید بدامنی جاری ہے۔ لیکن اس سے زیادہ اندیشہ ہمیں صوبۂ سرحد اور پشاور کی طرف سے پیدا ہو گیا ہے۔ کیونکہ وہاں کی ایک جماعت جو کانگریسی خیال کی ہے بجائے پاکستان میں شامل ہونے کے بالکل خود مختار و آزاد ریاست کی حیثیت اختیار کرنا چاہتی ہے اور مسلم لیگ برخلاف اس کے یہ چاہتی ہے کہ صوبۂ سرحد پاکستان میں شامل ہو۔ اس نزاع کے دور کرنے کے لئے یہ فیصلہ کیا گیا ہے کہ وہاں کی آبادی کی رائے حاصل کی جائے۔ یہاں تک تو خیر کوئی حرج نہیں، لیکن چونکہ ان دونوں جماعتوں میں شدید اختلاف پایا جاتا ہے اور دونوں اپنی اپنی قوت کے مظاہرے کر رہی ہیں، اس لئے اندیشہ ہے کہ کہیں رائے شماری کے دوران میں دونوں اپنی اپنی قوت ضبط کو ہاتھ سے نہ دیدیں اور ایک دوسرے سے لڑ بیٹھیں۔ چنانچہ صوبۂ سرحد کے گورنر نے صرف اسی خیال سے رخصت لے لی ہے کہ ان کو اس خونریزی کا اندیشہ تھا اور وہ اس کی ذمہ داری اپنے سر لینے کے لئے طیار نہ تھے۔

ہماری رائے میں اس وقت سرخ قمیص والی جماعت کو بالکل خاموشی اختیار کرنا چاہئے اور مسلم لیگ کو بھی کسی ناجائز اثر یا دباؤ سے کام نہ لینا چاہئے تاکہ وہاں کی آبادی صحیح معنے میں آزاد رائے قایم کر سکے۔ لیکن اگر ایسا نہ کیا گیا اور باہم کشت و خون شروع ہو گیا تو یہ نہ صرف پشاور بلکہ تمام صوبۂ سرحد میں پھیل جائے گا اور جان لینے اور دینے والے دونوں مسلمان ہی ہوں گے۔ اسی کے ساتھ دوسرا خطرہ یہ ہے کہ اس بدامنی سے قبایلی علاقہ کے لوگوں کو موقعہ مل جائے گا کہ وہ لوٹ مار شروع کر دیں گے اور اس طرح رقبۂ سرحد کو اتنا جانی و مالی نقصان پہونچے گا کہ اس کی تلافی ممکن ہی نہیں۔

جدید تقسیم ہند میں ریاستوں کا مسئلہ ابتک الجھا ہوا ہے کیونکہ ان میں سے بعض (مثلاً حیدرآباد اور ٹراونکور) نے اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا ہے اور ہو سکتا ہے کہ کچھ ریاستیں اور ان کی تقلید کریں۔ لیکن چونکہ ریاستوں کی اکثریت اس کی مخالف ہے، اس لئے بہت ممکن ہے کہ ہنگامہ پیدا ہو جائے اور اس کو دور کرنے کے لئے ریاستوں کو ایسے ذرایع اختیار کرنا پڑیں، جو دنیا کے موجودہ سیاسی رجحانات کے منافی ہیں اور ان کو اپنی ملوکانہ حیثیت قایم رکھنے کے لئے غیر معمولی قربانیوں سے کام لینا پڑے۔ بہرحال اسوقت جبکہ ہندوستان آزاد ہو رہا ہے ضرورت ہے کہ ہمارا فکر و ضمیر بھی عصبیت و تنگ نظری سے آزاد ہو اور ہم کوئی بات ایسی نہ کریں جو ہم میں انسانی آزادی کی جگہ درندانہ آزادی پیدا کر دے۔

آدمی نے لکھنا کیسے سیکھا

(بہ سلسلۂ ماہ جون ۴۷ء)

فارسی قدیم میدیوں (Medians) کو جو آٹھویں صدی ق-م تک لکھنا پڑھنا نہ جانتے تھے جب لکھنا پڑھنے کا احساس ہوا تو ان کو وادی فرات سے خوشہ چینی کرنا پڑی - جہاں چھ سات سو نشانات سے کام لیا جاتا تھا اور جن میں سے بعض چودہ چودہ پندرہ پندرہ پیکانوں سے بنتے تھے - ان نشانات کو گھٹا بڑھا کر میدیوں نے ۱۰۰ حروف تہجی کی بنیاد ڈالی اور اسی کو زیادہ مختصر کر کے فارس والوں نے ۳۶ حروف تہجی کی تخلیق کی - اس خط کا سب سے مشہور کتبہ وہ ہے جسے دارا یوش اول نے ۵۱۶ سال ق-م میں بیستون کی ۱۷۰۰ فٹ اونچی سپاٹ چٹان پر کندہ کرایا تھا - عرصے تک اسے کیڑوں کی محنت کا نتیجہ سمجھا گیا - لیکن جب ۱۸۴۷ء میں ہنری راولسن کے تین سال متواتر محنت اور ۵ ہزار ڈالر کے مرنے کے بعد راز کا پردہ اٹھا تو معلوم ہوا کہ یہ ایک ہزار سطر والا کتبہ تین خطوں میں ہے (فارسی، سوسانی اور بابلی) اور اسی کے پڑھنے کے بعد ہمارے لئے فرات کی تحریروں کا پڑھنا ممکن ہو سکا -

حطی رسم خط اس قوم کی لکھائی کا ہمیں کما حقہ علم نہیں ہے اس کا کچھ کچھ اندازہ ان مٹی کی تختیوں سے ہو سکتا ہے جو Phrastes کے محل (کریٹ) میں دستیاب ہوئی ہیں ان پر بجائے سطروں کے ایک چکر سا بنایا ہے جس کے درمیان لکڑی یا ہاتھی دانت پر بنی ہوئی تصاویر کو دبا دیا گیا ہے تحریر دونوں رخ پر ہے ایک طرف ۱۲۲ اور دوسری طرف ۱۱۸ یہ علی الترتیب ۳۱ اور ۳۰ کے مجموعوں میں منقسم ہیں - اسے ابھی تک پڑھا نہیں جا سکا ہے جس کے باعث ہنوز یہ گتھی نہیں سلجھی ہے کہ آیا یہ خط کریٹ کا ہے یا ایشیائے کوچک کا - زیادہ تر عالموں کا رجحان آخر الذکر کی طرف ہے اس کی تائید اس سے بھی ہوتی ہے کہ اس میں شیر کے سر کی تصاویر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کاتب بار بار ایشیائے کوچک کا نام دہرا رہا ہے کیونکہ اس ملک کا قدیم نام Diane یعنی شیر کا ملک تھا -

اگر یہ خط ایشیائے کوچک کو بھیجنے کے لئے کریٹ میں لکھا گیا ہوتا تو اسے ایشیائے کوچک میں ملنا چاہئے تھا لیکن ایسا نہیں ہے اس لئے اس کا برعکس سمجھا جائے گا، یعنی یہ خط ایشیائے کوچک سے کریٹ کو بھیجا گیا - اس طرح اسکا رسم الخط حطی ٹھہرتا ہے -

اس کی تصاویر دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حطی قوم نے سمیری کے بھدے خاکوں پر تصاویر بناتے وقت مصری کے

نمونے کو سامنے رکھا تھا۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ محض سادی تصاویر نہیں ہیں بلکہ آوازوں کی بھی حامل ہیں، پہلے میں غلطی سے انھیں تصاویر خیالی سمجھ بیٹھا تھا اور اسی طریق سے اسے پڑھنے کی کوشش کی تھی جو نتائج میں نے مرتب کئے اُن کا ذکر خالی از دلچسپی نہ ہوگا اس لئے اُنھیں قلمبند کرتا ہوں:

"شیر کی تصویر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس خط کا بھیجنے والا ایشیائے کوچک کا رہنے والا ہے۔ مندر اور پستاں کی تصویر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اشتر دیوی کے مندر کا پروہت ہے چھُرے اور کلہاڑے سے قربانی کا مفہوم پیدا ہوتا ہے۔ آپیس بیل کی تصویر مصر کے لئے ستارے کی تصویر بابل کے لئے فلسطینی آدمی کا سر فلسطین کے لئے اور ہاتھی کی تصویر خود کریٹ کے لئے (ہاتھی کو مغرب میں بڑا بیل کہتے تھے اور یہی مطلب minotaur سے پیدا ہوتا ہے جس کی کریٹ والے پرستش کرتے تھے) علائم کے طور پر استعمال کی گئی ہیں۔ گویا اس قربانی میں قریب جوار کے ہر ملک کے آدمی شریک ہو رہے ہیں۔

متنوع اشجار کی شاخوں۔ بندھی ہوئی مٹھی اور جہاز میں غالباً خوشبوؤں کو جہاز پر بار کر کے لانے کی استدعا پنہاں ہے۔

لڑکے اور اُس موٹی عورت کی تصویر سے جس کی بنا پر عالموں نے یہ نظریہ قایم کیا تھا کہ یہ عورت minoan خد و خال کی ہے اس لئے اس خط کو کریٹ کا سمجھا جائے گا یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مکتوب علیہ کو مع اہل و عیال کے دعوت کیا جا رہا ہے۔ اُڑتے ہوئے عقاب سے جلد آنے کا اظہار ہوتا ہے۔"

اب میں خود نہیں جانتا کہ جو نتائج میں نے مرتب کئے وہ ٹھیک ہیں کہ نہیں چونکہ میں اس پر پائے جانے والے نشانات میں سے چند کے سمیری اور مصری مماثل تلاش کرنے میں کامیاب ہو گیا ہوں اس لئے مجھے یقین ہے کہ اگر مجھ کو ویڈل کی Sumer Aryan Dictionary ملجاتی تو یقیناً میں اس کے پڑھنے میں کامیاب ہو جاتا۔

مصری رسم خط مہذب انسان کی چھوڑی ہوئی یادگاروں میں مصری خط نہایت ہی قدیم یادگار ہے۔ یہ دوازدہ بروج کے نشانات کو چھوڑ کر سب سے حتیٰ کہ اہرام سے بھی پرانا ہے کیونکہ Giza کے مشہور ہرم کا بنوانے والا خوفو چوتھے خاندان کا بادشاہ تھا حالانکہ فن تحریر کا پتہ ہمیں دوسرے خاندان تک چلتا ہے چنانچہ مصری خط[1] کا سب سے قدیم کتبہ دوسرے خاندان کے بادشاہ Sent کا وہ کتبہ ہے جو اُس نے اپنے پوتے Shera کی یادگار میں کندہ کروایا تھا۔

ابھی تک لوگ اس خط کو آرائش ہی پر محمول کرتے تھے چنانچہ Concise History of the World میں صفحہ ۴۴ پر مصریوں کے متعلق لکھا ہے:- "یہ لوگ بڑے تصاویر کے بنانے والے تھے۔ چاقوؤں کے دستے۔ برتن گھڑے غرضکہ ہر چیز جو انھیں بھاتی تھی اُس کی تصویر سے مقابر اور گھر کی دیواروں کو سجاتے تھے۔"

---

1. The Alphabet vol. I page 56.

یونانی انھیں منقوشات مقدسہ خیال کرتے تھے جیسا کہ اس کے نام Hieroglyphic سے ظاہر ہے، رومی مصری خط کو سراسر تصاویر خیالی پر مبنی سمجھتے تھے۔

اصل یہ ہے کہ اس کے متعلق اُس وقت تک کوئی صحیح رائے قایم نہ ہوسکی جب تک روسٹیا کا کتبہ (Rosetta Stone) دستیاب نہ ہوا۔ یہ بیش بہا کتبہ ۱۷۹۹ء میں اُسوقت جبکہ نپولین اپنی فوجوں کو لئے مصر میں پڑا تھا توپخانہ کے افسر بوسارڈ کو St. Julian کے قلعہ کے پاس (اسکندریہ سے چھ میل جانب مشرق) فوجی اغراض سے کھدائی کراتے وقت ملا تھا۔

نیلسن (Nelon) کی فتح سے یہ قیمتی کتبہ انگریزوں کے ہاتھ لگا۔ اس پر تین خطوں میں تحریریں تھیں ایک تحریر اشکال میں تھی، دوسری خط دیموطیقی میں (یعنی مختصر میں) اور تیسری یونانی میں، یونانی تحریر کے ساتھ دوسروں کا مقابلہ کرنے سے قدیم مصری تحریر کو پڑھنا ممکن ہوگیا۔

ڈاکٹر تھامس ہنگ (Dr. Thomas Young) پہلا شخص تھا جس نے اس پر سے راز کا پردہ اُٹھانے کی کوشش کی اور اپنے انکشافات ۱۸۱۹ء میں شایع کئے۔ ۱۸۲۲ء میں مشہور فرانسیسی عالم جین فرنکوئیس شیمپولین (Jean Francois Champollian) نے پرانے مصری کتبوں کو پڑھنے کے لئے ایک قاعدہ مرتب کرلیا اور یہ راز منکشف کیا کہ یہ کتبہ (Memphis) کے پادریوں نے ۱۹۵ سال ق-م میں بطلیموس نجیم مسمّی Ephphanes کے لئے لکھا تھا۔ Champollian نے اس خط کی کل تصاویر کی تعداد ۸۶۴ بتائی ہے۔

ان تصاویر کی تین قسمیں ہیں (۱) سادی تصاویر (Ikonograph) (۲) تصاویر خیالی (Ideograph) (۳) تصویری حروف (phonograph)[1]

سادہ تصاویر و تصاویر خیالی

ایک بچہ بھی اس خط کا نمونہ دیکھ کر سمجھ جائے گا کہ اس میں تمام دیکھی بھالی چیزوں کی تصویریں کام آتی ہیں، لیکن ان تصویروں کی نوعیت بدلتی رہتی ہے مثلاً اگر سورج کی تصویر بنا کر سورج مراد لیا جائے تو یہ ایک سادہ تصویر ہوگی اور اگر دن تو تصویر خیالی۔ تصاویر خیالی کی کل تعداد ۶۲[2] ہے۔ ان میں سے کچھ مفرد ہوتی ہیں اور کچھ مرکب۔ مفرد کو اوپر والی مثال سے سمجھا جاسکتا ہے۔ رہی مرکب کی مثال تو اسے یوں سمجھئے کہ اگر مکان اور دروازے کو بنا کر سننا یا آنکھ اور پانی کو بنا کر رونا مراد لیا جائے تو یہ مرکب تصویر ہوگی اسے ایک اور واضح مثال سے سمجھا جاسکتا ہے سامی کا ایک لفظ ہے یدع جسکے معنی علم کے ہیں۔ یہ تین حروف سے مرکب ہے ی د ع جنکے معنی علی الترتیب ہاتھ (ید) دروازے (دالت) اور آنکھ (عین) کے ہیں ان تینوں کے رابطہ تصوری سے یہ معنی پیدا ہوئے کہ

---

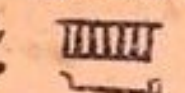
[1], [2] Article on "Hieroglyphic" in "New Popular Encyclopedia" 1902

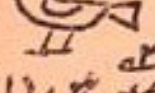
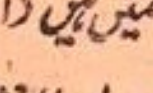
دیکھنے کے لئے ہاتھ سے دروازہ کھولنا" یعنی تحقیق اور تدقیق جو ذریعہ ہے حصول علم کا اس کو مصریوں نے یوں لکھا ہوتا

تصاویر اشاری

ایک لفظ کے کئی معنی ہوتے ہیں مثلاً صور بہ معنی ترہی اور ثور بہ معنی بیل۔ گو دونوں کا تلفظ ایک ہے لیکن لکھتے وقت فرق پیدا کرنے کے لئے ہجے مختلف کئے ہیں، یہی وجہ تھی کہ عربی میں ایک آواز کے لئے کئی کئی حروف ایجاد کرنا پڑے مثلاً سادہ آواز "سا" کے لئے س، ص اور ث اور "زا" کے لئے ز، ذ، ض اور ظ۔

مصر کے قدیم خط میں ایک ہی آواز کے لئے کئی کئی تصویریں نہ تھیں یہی وجہ تھی کہ ہم صوت الفاظ کے مختلف معنوں میں تمیز کرنے کے لئے[1] ۱۶۴ اشاری تصاویر ایجاد کرنا پڑیں، انھیں یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ مصری[2] میں ایک لفظ ہے "اَن" جسکے چھ معنی ہیں ہونا۔ کھولنا۔ کنگھی کرنا۔ مونڈنا۔ خانقاہ اور ہلکا اسے یوں لکھتے ہیں تو اس کے معنی ہونے کے ہوتے ہیں۔ جب اس کے داہنی طرف دروازے اور ہاتھ کی تصویر بڑھا دیجاتی ہے تو کھولنے کے معنی دیتا ہے۔ جب بال کھولے عورت کی تصویر ہوتی ہے تو کنگھی کرنے کے، جب استرے اور بال کی ہوتی ہے تو مونڈنے کے اور جب مکان کی تو خانقاہ کے اور جب چڑیا کی تو ہلکے کے۔[2]



انھیں پڑھا نہیں جاتا یہ صرف معنی سمجھنے میں مدد کرتی ہیں ان کی بھی دو قسمیں[3] ہیں (۱) عمومی (۲) خصوصی۔

عمومی :- آپ کوئی خط اٹھا کر دیکھئے اُسکے پتے میں بابو۔ دیوی۔ محلہ اور شہر ایسے الفاظ ضرور پائیں گے اگر یہ نہ ہوں تو کیسے معلوم ہو کہ جن کا نام لیا جا رہا ہے وہ کس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی قسم کی وضاحت کے لئے مصری ناموں کے بعد جو تصاویر بنائی جاتی ہیں انھیں عمومی کہتے ہیں، جیسے ہر لکڑی سے بنی ہوئی شے کے نام کے بعد ایک سوکھی ہوئی لکڑی فلزاتی اشیا کے نام کے بعد تین چھلے اور چمڑے سے بنی ہوئی اشیا کے نام کے بعد جانور کی کھال بنائی جاتی ہے۔

خصوصی : اسے یوں سمجھئے کہ مصری کا ایک لفظ ہے "سَر" جس کے معنی زرافہ (ایک جانور) کے ہیں اسے لکھ کر اگر زرافہ کی شکل بنا دیجائے تو یہ خصوصی اور انفرادی حیثیت ہوئی۔

تصویری حروف

آخر وہ زمانہ آیا جب ان تصاویر سے چند کو علٰحدہ کر کے اصوات بخشی گئیں مثلاً سانپ کی تصویر کو اُس کی پھنکار کی بنا پر "فُو" کہنے لگے اور مینڈھے کی تصویر کو "با" لیکن ایسا کرنے سے پہلے الفاظ کو قلمبند کرنے کے لئے ایسی اشیا کی تصاویر بنائی جاتی تھیں جن کے نام پورے لفظ یا اُس کے ٹکڑوں کی آواز کے مطابق ہوتے تھے گویا اس طریق کے مطابق اگر دیا سلائی لکھنا ہو تو دئے (چراغ) اور سلائی کی تصویر بنائی جائے گی۔

---

[1] Article on "Hieroglyphic" in New Popular Encyclopedia

[2] The Historian's History of the World, Vol I page 256

[3] The Alphabet By. Isaac Taylor vol I pp. 59-60.

دوسرے[1] خاندان کے زمانۂ حکومت تک مصری خط حروفی منزل پر پہونچ چکا تھا چنانچہ اس خاندان کے بادشاہ سینٹ (Sant) کا نام مذکورہ کتبے میں تصویری حروف میں یوں لکھا ہے - اس کے باوجود انھوں نے قدیم فرسودہ طریق کو اپنی قدامت پسندی کی وجہ سے چھوڑا نہیں بلکہ دونوں کو مخلوط کر دیا اور یہ مخلوط خط رومۃ الکبریٰ کے دور تک جاری رہا۔

مصری[2] تحریر کی اس عجیب نوعیت کو دیکھ کر مشہور عالم Canon Taylor کہا تھا کہ مصری تحریر کی مثال تو ایک ایسی عمارت کی ہے جو مکمل ہو چکی ہو لیکن پاڑیں نہ کھولی گئی ہوں۔

ان[3] پاڑوں کو کھولنے کا فخر سامی قوم کو حاصل ہے۔ Lenormant اس کا سہرا فنیقی لوگوں کے سر باندھتا ہے جنھیں Hykos (شامی عربستان کی ایک بدوی قوم) کے حملہ سے مصر میں گھسنے کا موقع مل گیا تھا اور جنھوں نے 'Caphtor' میں اپنی نوآبادی قایم کر لی تھی لیکن Ewald اس کی مخالفت کرتا ہے اس کا کہنا ہے کہ یہ شرف Hykos کو حاصل تھا کیونکہ اُن کے ہاتھ میں حکومت تھی اور حکومت کو تجارت سے زیادہ فنِ تحریر کی ضرورت پڑا کرتی ہے۔

سادہ آوازوں کی حامل مصری تصاویر کی تعداد ۴۵ سے زاید نہ تھی ان میں سے بہت سے نشانات ہم آواز تھے جن میں سے کچھ نشانات کا بہ نسبت دوسروں کے زیادہ استعمال کیا گیا ہے ایسے کثیر الاستعمال نشانات کی تعداد صرف ۲۵ ہے اس[4] طرح Plutarch کے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ مصری حروف تہجی ۲۵ نشانات پر مشتمل تھی۔

ہندوستان کی مروجہ تحریریں اور اُنکا ماخذ

دُنیا کی قدیم تحریروں کا ذکر کرنے کے بعد اب ہم جدید تحریروں کی طرف رجوع ہوتے ہیں، ہمارا ارادہ اُن خاص خطوں کا ذکر کرنا ہے جو ہمارے اپنے ملک میں رائج ہیں یعنی اُردو، انگریزی اور ہندی - ہندی کو چھوڑ کر بقیہ دونوں فنیقی سے ماخوذ ہیں لہذا پُرانے زمانہ سے اب تک قیام تسلسل کے لئے پہلے ہمیں خود فنیقی کا ماخذ جان لینا چاہئے

Rouge[5] کا کہنا ہے کہ فنیقیوں نے اپنے حروف تہجی کی بنیاد اُن ۲۵ مصری حروف کی تحریری اشکال پر رکھی تھی جن کا ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں - ان[6] ۲۵ نشانات سے ہمیں ۲۲ سامی حرفوں کا انتخاب کرنا ہے چونکہ سامی میں حروف علت نہیں ہوتے لہذا ہمیں مصری کے چار حروف علت کو نظر انداز کر دینا چاہئے، اس طرح ان کی تعداد ۲۱ رہجاتی ہے

---

[1] Historians History of the World, page 254
[2] Alphabet vol. I. p. 90
[3], [4] The Alphabet, vol. I pp. 61, 150-152, 122
[5], [6] Alphabet Vol. I p. 122

مصری میں کوئی حرف ع کی آواز کا قائم مقام نہیں ہے اگر اسے سامی سے ہٹا دیا جائے تو دونوں خطوں کے حروف کی تعداد مساوی ہو جاتی ہے۔

اس نظریے کو تقویت پہونچانے والی پانچویں خاندان کے شاہزادے Ptah Hotep کی تصنیف کی ایک نقل ہے جو Prisse نامی عالم کو گیارھویں خاندان کے ایک مقبرے میں ملی تھی اس کی لکھائی کتبہ موآبی Moabite Stone کی لکھائی میں دس بارہ صدیوں کا فصل ہے۔ اور ان میں جو تھوڑا بہت فرق پایا جاتا ہے اس کی توجیہ Isaac Taylor نے یہ کی ہے کہ: "طرز تحریر" پر اس شے کا بہت اثر ہوتا ہے جس پر وہ لکھی جاتی ہے۔ ہراطیقی (ہراغلفی کی تحریری اشکال) پیپرس پر لکھی جاتی تھی اور فنیقی پتھر پر ظاہر ہے کہ اس سے بڑی تبدیلیاں حروف کی شکلوں میں ہوئی ہوں گی مثلاً

۱۔ حروف کی خمیدہ اور بھاڑ دیتی ہوئی دموں کی جو تحریر کی شان ہے پتھر پر لکھنے کے باعث سیدھا کر دیا۔
۲۔ حروف کے بیضاوی سر یا تو مثلث میں بدل گئے یا مربع میں۔
۳۔ ہراغلفی اشکال کی غیر ضروری حصوں کو حذف کر دیا گیا۔
۴۔ ٹیڑھی میڑھی لکیروں والے حروف میں کچھ باقاعدگی پیدا کی گئی۔
۵۔ مشابہ حروف میں امتیاز کرنے کے لئے کچھ خطوط کا اضافہ کیا گیا۔

اصل یہ ہے کہ فنیقی کے مصری ماخذ کا جو نظریہ Rouge نے پیش کیا تھا وہ نہایت ہی جامع و مانع تھا جسے اس کے معاصرین نے تسلیم کر لیا تھا جن میں Maxmuller اور Sayce ایسے بڑے بڑے عالم بھی شامل تھے۔

اس کے نظریہ کو زبردست دھکا پہونچانے والے فنیقی سے مشابہ وہ نقوش ہیں جو فنیقی مصر سے بھی پہلے کے حروف پر پائے جاتے ہیں۔ (کام نمبر، نقشہ نمبر ۵ میں)

اب ہم ان نئے نقوش کے متعلق کچھ بتلائیں گے۔ اب سے تقریباً ۱۸۰۰ صدی ق م مشہور عالم فلنڈرس پیٹری (Flinders Petrie) نے Abydos میں (بالائی مصر میں جسے السعید کہتے ہیں) بارہویں خاندان کے

---

۱ Alphabet vol. I p. 95 — ۲ فنیقی خط کا مشہور کتبہ۔ یہ ۸۵۰ سال ق م کا ہے۔
۳ Alphabet vol I p. 126 — ۳ ان تبدیلیوں کے سمجھنے کے لئے نقشہ نمبر ۵ ملاحظہ ہو۔ اس کے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ ہراطیقی حروف کی شکلوں میں اس نوع کی تبدیلیاں کر کے یہ فنیقی حروف وجود میں آئے۔
۴ The Alphabet by Isaac Taylor, vol I page 117

مقابر سے پختہ برتنوں کی ایک بڑی تعداد دستیاب کی۔ ان میں سے کچھ دورِ آغاز حکمرانی کے تھے اور کچھ اس سے بھی پہلے کے۔ یہ ظروفی نقوش جو کہ مصری ہراغلفی خط سے بھی قدیم ہیں فنیقی حروف سے اس حد تک مشابہ ہیں کہ انھیں فنیقی ماخذ سمجھا جاتا ہے[1]۔

ویڈل کے مطابق یہ سمیری سے ماخوذ تھے لیکن ان کا انتخاب کس نے، کیوں اور کب کیا۔ ان سوالات کا جواب ابھی تک نہیں دیا جا سکا۔ لیکن اس باب میں میرا نظریہ یہ ہے کہ:- ان نشانات کو ہم بحرِ روم کے سواحل سے لیکر ہندوستان تک پھیلا ہوا پاتے ہیں ان کا انتشار غالباً عصرِ حجری کے آغاز میں ہوا تھا کیونکہ ایسے ہی نشانات اُس زمانہ کے نگار خانوں، سینگوں اور ہاتھی دانتوں پر بھی پائے جاتے ہیں۔

---

[1] Aryan Origin of the Alphabet By. L.A. Waddell 1927, Page 5.

شمالی اسپین اور جنوبی فرانس میں ایسے ۳۰ غاروں کا پتہ لگا ہے جن میں اعلیٰ درجے کے مصوری کے نمونے ہیں ان میں سب سے مشہور Perigord, Les Combarelles, Cogul, Altamira اور Pyrennes کے غار ہیں۔ انکی تصاویر اتنی خوبصورت ہیں کہ یقین نہیں آتا کہ انھیں اب سے چالیس پچاس ہزار سال اُدھر کے انسان نے بنایا ہوگا۔ ان تصاویر کو ہمیشہ غار کے منہ سے بہت دور بنایا جاتا تھا (غالباً اُس زمانہ کا انسان غار کو زمین کا رحم تصور کرتا تھا) مثلاً Pyrennes غار کی تصاویر اسکے خزانہ سے قریباً ایک میل کے فاصلہ پر ہیں۔ انھوں نے بناتے وقت مصنوعی روشنی کی بھی مدد لی تھی جس کا ثبوت ایک sand stone کے بنے ہوئے چراغ سے ملتا ہے جس میں جلی ہوئی چربی کی کچھ علامات باقی ہیں — تصاویر کا موضوع جانور ہیں خصوصاً Les Combarelles غار ہیں جہاں یہ عالم ہے کہ چپہ چپہ جگہ تصاویر سے خالی نہیں ہے۔ ان کی کل تعداد ۴۰۰ سے اوپر ہے ان میں ۱۹ تصاویر ریچھوں کی، ۵ شیروں کی، ۴ بھیڑیوں کی، ۱ لومڑی کی، ۱ گینڈے کی، ۱۳ ہاتھیوں کی، ۱۱۲ گھوڑوں کی، ۳۷ بائسن بیلوں کی، ۹ ہرنوں کی، اور چودہ بارہ سنگوں کی ہیں اور بقیہ مچھلیوں، سانپوں، انگلیاں کٹے ہوئے انسانی ہاتھوں اور اعضائے تولید کی ہیں۔ آرٹ کے لحاظ سے سب سے خوبصورت تصاویر Altamira غار کی ہیں خصوصاً بائسن بیل کی اور اُس جنگلی سور کی جسکی ایک ہی تصویر کے دو رُخ پیش کئے گئے ہیں ایک ساکت اور دوسرا چلتے وقت Cogul کی چٹانی نقوش کا موضوع جانور نہیں بلکہ انسان ہیں اس کی سب سے اچھی تصویر وہ ہے جس میں نو عورتوں کو سینہ کھولے ایک ننگے مرد کے گرد ناچتے دکھایا ہے۔ ہیجان انگیز رقص کی یہ تصویر ہمیں وحشیوں کے اُن تیوہاروں کی یاد دلاتی ہے جو افزائشِ نسل و فصل کے لئے منائے جاتے ہیں اور جن میں خوب داد عیاشی دیجاتی ہے) مندرجہ بالا مثال سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کسی ٹوٹکے کو عملی جامہ پہنانے کے بجائے صرف اُس کا تشکل کرنا ہی کافی سمجھتے تھے۔ Pyrennes تصاویر میں جادو ٹونے کا تصور پایا جاتا ہے اس کا ثبوت ایک بارہ سینگے کا روپ بھرے ہوئے جادوگر کی تصویر سے ملتا ہے جو کے ایک چھوٹے غار میں ایک چبوترے کے پاس بنی ہے۔ حاملہ عورتوں کی تصاویر اور اعضائے تولید کی علامات سے افزائشِ نسل کا خیال وابستہ ہے

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۲ پر ملاحظہ کیجئے)

Dr. Pietie پہلا شخص تھا جس نے عالموں کی توجہ اس طرف مبذول کی اور Dr. Arthur Evans نے اُس کی تائید کی۔ چونکہ یہ نشانات سمیری سے ماخوذ ہیں، اور مصری ظروف پر پائے جانے والے نشانات سے مشابہ ہیں، اسلئے زمانہ کے اُس فاصلہ کو پُر کرنے کے لئے جو تہذیب مصر کے آغاز اور جدید حجری دور کے درمیان حایل ہے ان نگار خانوں کو قدامت کی حدود سے نکال کر عہد جدید میں لے آنے کی کوشش کی گئی، ماہرین کا یہ قدم مجھے کچھ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اصل میں یہ گتھی ویڈل کی پیدا کی ہوئی ہے جس نے سمیری اور مصری تمدن کی عمروں کو گھٹا دیا ہے اگر ان تمدنوں کی عمر بتانے والی گھڑی کی سوئیوں کو پیچھے نہ ہٹایا جاتا اور پہلی جگہ پر رہنے دیا جاتا تو ہرگز یہ گتھی نہ پیدا ہوتی۔

بہرحال مندرجۂ بالا سطور سے ان ظروفی نقوش کے عالمگیر استعمال اور قدامت کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے، ان نشانات میں سب سے زیادہ جس نے رد و بدل کیا وہ مصر ہی کے لوگ تھے اور یہاں ان کا استعمال فراعنہ کی حکمرانی سے قبل ہی شروع ہو گیا تھا اور فراعنہ کے اُنیسویں خاندان تک (گویا ویڈل کے مطابق ۲۸۰۰ سے ۱۲۰۰ سال ق۔م تک) قایم رہا اور چونکہ نشانات کو باقاعدہ بنانے کی کوشش صرف انھوں ہی نے کی اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ سمیری حروف کا انتخاب کرنے والے یہی لوگ تھے۔ چونکہ یہ حروف ہمیشہ مفرد لکھے جاتے تھے اس لئے معلوم ایسا ہوتا ہے کہ یہ کبھی لکھنے کے لئے استعمال نہیں کئے گئے اگر ان کے انتخاب کا منشا تحریری کام لینے کا تھا تو یہ کب کے تحریر کا جزو ہو گئے ہوتے، ان کا اپنا الگ تھلگ وجود رکھنا ہی اس بات کی دلیل ہے کہ ان کے انتخاب کا منشا کچھ اور تھا۔ اس بارے میں عالموں میں بڑا قیل و قال ہے۔

ویڈل[۱] کے مطابق یہ نشانات ان ظروف کے مالکوں کے مخفف نام ہیں۔ اگر ہم یہ مان بھی لیں کہ ایک ایسے کام کے لئے جس کی کوئی خاص ضرورت نہ تھی ان کا سمیری ایسے پیچیدہ اور کثیر الاشکال والے رسم الخط سے انتخاب کیا گیا تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان کے منتخب کرنے والوں نے ان کو بہتر بنانے کی کوشش کیوں نہیں کی اور یہ کام سامی فینیقیوں کے لئے کیوں چھوڑ دیا، علاوہ اس کے یہ بھی قابل حیرت ہے کہ اس خط نے عالمگیر حیثیت کیوں اختیار کی۔

میری تحقیقات کے مطابق ظروف کی قید بیکار ہے کیونکہ یہ نشانات صرف برتنوں ہی پر نہیں بنائے جاتے بلکہ دیویوں اور دیوتاؤں کی مورتیوں پر بھی بنائے جاتے ہیں اور اگر عالموں کی نظر اس بات پر پڑی ہوتی تو ماخذ فینیقی کے متعلق

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۱۱) تیر لگے ہوئے جانوروں کی تصاویر جادوگروں کے اس عالمگیر اصول کی تصدیق کرتی ہے کہ اگر شبیہ کو ایذا پہونچائی جائے تو صاحب شبیہ کو ایذا پہونچے گی۔ جانوروں کی افزایش کے لئے وسطی آسٹریلیا کے کچھ قبیلے اپنے خون سے گلنار کی ہوئی زمین پر انکی تصاویر بناتے ہیں اور پھر اُچھل کود کر اور گا گا کر اُن سے بچے جننے کی التجا کرتے ہیں۔ غالباً غالباً اس قسم کی تصاویر اسی منظر کو پیش کرتی ہیں۔

[۱] Dawn of Mediterranean Civilisation by Angelo Mosso, page 12.

[۲] Aryan Origin of the Alphabet, L.A. Waddell, page 5.

Rouge ایسے بے سروپا نظرئے قایم نہ کرتا اور ان کو مسترد کرنے کے لئے Alkyd کے ظروف کا سہارا نہ لینا پڑتا۔

مندرجہ بیان کے ثبوت کے طور پر میں اُس تصویر[1] کو پیش کروں گا جس میں آسمان کی دیوی Nut کو اپنے چاروں ہاتھ پیروں سے اپنے بیٹے Shu کے سہارے زمین پر کھڑے دکھایا گیا ہے۔ اُس کا سارا جسم ایسے نشانات 𓈖 سے ڈھکا ہوا ہے ان کی تعداد ۸۴ ہے اس سے قطع نظر زمین کے دیوتا Seb پر ایسے 𓎛 نشانات پائے جاتے ہیں انکی تعداد ۳۰ ہے علاوہ ازیں ۲ ایسے 𓎛 نشان بھی ہیں۔

یہ دونوں نشانات 𓎛 𓈖 سامری النسل ہیں اور نشان 𓎛 مصری ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بنانے والے نے پہلے Nut کی تصویر پر ایسے نشانات 𓈖 بنائے اور پھر زمین کے دیوتا کی تصویر کو بھرنا شروع کیا اور سمیری طرز پر اُس نے ایسے 𓎛 ابھی دو ہی نشانات بنائے تھے کہ اُسے یہ بات کھٹکی کہ کیوں نہ اس کا مصری مماثل بنایا جائے، اس لئے اُسنے بقیہ تصویر کو ایسے نشان 𓎛 سے بھر دیا۔

ان نشانات کو ان دیوی دیوتاؤں سے منسوب کرنے کی وجہ یہ تھی کہ مصری دیومالا کی رو سے Nut پانی کی دیوی تھی اور Seb کھانے کا دیوتا، اور یہ نشان 𓈖 پانی کی علامت ہے جیسا کہ اس کی ارتقائی اشکال (𓈖 𓈖 𓈖) سے معلوم ہوتا ہے اور یہ 𓎛 نرکل کی چوڑی پتی کی تصویر ہے گویا نباتاتی غذا کی علامت ہے۔

اس تحقیق سے میں اس نتیجہ پر پہونچتا ہوں کہ جب یہ نشانات علٰحدہ علٰحدہ پائے جائیں گے تو ان سے مراد دیوی دیوتا ہوں گے اور جب یہ نقوش ظروف پر ہوں گے تو اس بات کو ظاہر کریں گے کہ وہ برتن جن پر وہ نقوش پائے جاتے ہیں اُن دیوی دیوتاؤں سے منسوب ہیں جن کے وہ علایم ہیں اور اس طرح ان نقوش کی نوعیت مذہبی ٹھہرتی ہے جو آخر تک اسی لئے قایم رہی کہ مذہب نے انھیں اپنی پناہ میں لے لیا تھا۔ ایسی صورت میں یہ نشانات فنیقی کا ماخذ ہرگز نہیں ہو سکتے اور ویٹل کا نظریہ رد ہو جاتا ہے۔

Dr. Arthur Evans[2] کے مطابق تیرھویں صدی ق۔م میں یونانیوں کا دباؤ پڑنے پر اکثر لوگوں کو اپنے وطن کو خیرباد کہنا پڑا۔ اس طرح یہ مہاجرین کریٹ[3] سے چل کر کنعان کے ساحل پر آبسے انھیں سے فنیقیوں نے لکھنا سیکھا۔

---

[1] Plate LVI in "Origin & Evolution of Religion By Albert Churchward"

[2] The Dawn of Mediterranean Civilisation By Angelo Mosso page 37

[3] سندھی کی بنیاد بھی ظروفی نقوش پر رکھی گئی تھی اور غالباً یہی سندھی خط سارگون کے بیٹے Manis Tusu کے عہد میں (۲۷۰۴ - ۲۶۴۱ سال ق۔م) مصر ہوتا ہوا کریٹ پہونچا اور سامری طرز میں لکھا جاتا رہا اور جب اس طرز میں لکھنے کی قید اُٹھ گئی تو قریطی خط میں تبدیل ہو گیا۔

اس کی تصدیق اُس روایت سے بھی ہوتی ہے جس کے مطابق فنیقیوں نے بارھویں صدی ق۔م میں فنِ تحریر کو یونان میں رائج کیا تھا۔ علاوہ ازیں خود فنیقی کے وجود کا پتہ ہمیں بارھویں صدی کے اختتام اور گیارھویں صدی کے آغاز سے چلتا ہے۔ اس کے باوجود Evans کے نظریہ کو اُس وقت تک تسلیم نہیں کیا جا سکتا جب تک اس کی کوئی معقول توجیہ نہ ہو کہ یونانیوں کے زیرِ اثر علاقوں میں رائج ہونے کے باوجود کریٹ کا خط اپنے پڑوسی یونان تک براہ راست کیوں نہ پہونچ سکا۔

ایسی حالت میں ہمیں Rouge کے اس نظریے کو تسلیم کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ فنیقی حروف ہیراطقی حروف سے ماخوذ ہیں۔ رہا ظروفی نقوش اور فنیقی حروف کی مشابہت کا سوال تو میں اسے ایک اتفاقی امر سمجھتا ہوں۔

ارامی فنیقیہ کے زوال کے بعد ساری تجارت سیریا والوں کے ہاتھ آگئی اور اُن کے طرزِ تحریر کے نقوش بھی بٹنے لگے یہانتک کہ ساتویں صدی ق۔م[۱] تک ارامی خط وجود میں آیا جو آگے چلکر مصر و اناطولیہ سے لیکر پنجاب تک رائج ہوا۔ یہ خط بنیادی طور پر فنیقی ہی تھا اور ان لوگوں نے جن کے قافلے بابل پہونچنے کے لئے اُن کے ملک سے گزرتے تھے اس خط کو فنیقیوں ہی سے سیکھا[۲]۔ ارامی اور فنیقی کا خاص فرق یہ ہے کہ فنیقی حروف کے سرے بند ہوتے ہیں اور ارامی کے کھلے ہوئے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فنیقی پتھر پر لکھتے تھے اور ارامی عموماً مٹی کی تختیوں پر انگوٹھے کے ناخن سے لکھی جاتی تھی۔[۳] اور اس طرح حروف کے سرے ناخن سے دب کر اُبھرنے نہ پاتے تھے۔

پامیری جب ۳۳۴ سال[۴] قبل مسیح میں سکندر، یونان سے اُٹھا اور پنجاب تک پہونچ گیا تو ارامی خط کا خاتمہ ہوگیا اور بہت جگہ یونانی خط رائج ہوگیا۔ ارامی خط اب کچھ تبدیلی کے ساتھ صرف شہر پامیرا میں پہلی صدی ق۔م سے تیسری صدی عیسوی تک رائج رہا اور چونکہ یہ خط مصر[۵] کی وساطت سے رائج ہوا تھا، لہٰذا اس میں تمام وہ خصوصیات نمایاں تھیں جو کاغذ پر لکھی جانے والی تحریروں میں ہوتی ہیں۔

نباطی ارامیوں کے بعد تجارت کی باگ نباطیوں کے ہاتھ آئی جن سے عربوں نے لکھنا سیکھا۔ نباطی بہت کچھ پامیری سے متاثر تھی۔ اس کے نقوش تمام اُن تجارتی مرکزوں میں ملتے ہیں، جہاں جہاں ان کے کاروان قیام کرتے تھے۔ اس خط کے سب سے پرانے کتبے پہلی صدی عیسوی کے ہیں۔ ان میں دو بہت مشہور ہیں۔ ایک وہ جو دمشق کے جنوب مشرق میں حوران[۶] نامی آتش فشاں علاقہ میں ملا تھا اور دوسرا وہ جو اُن کے دارالحکومت پطرا یا صیلع (Petra or Selah) میں ملا تھا۔

اس خط کا تیسرا[۷] مشہور کتبہ چوتھی صدی عیسوی کا ہے جو دجلہ اور فرات کے سنگم کے قریب ابوشہر Abu Shahr میں دستیاب ہوا تھا۔

۱۔ The Alphabet, Vol I, pp. 245-246, 253, 259, 263, 265, 328-329, 329 ف

کوفی جزیرہ نمائے طور سینا کے چٹانی کتبوں سے پتہ چلتا ہے کہ پانچویں صدی عیسوی تک اس خط میں کچھ تبدیلیاں ہوگئی تھیں اور اس میں ساتویں صدی کی کوفی خط سے زیادہ فرق نہ تھا اس کی تصدیق یروشلم میں مسجد خلیفہ عبدالملک کے کتبوں اور اسوان سے دستیاب شدہ اسلامی سکوں سے ہوتی ہے۔

کوفی خط اور موجودہ تحریر نسخ میں خاص فرق یہ ہے کہ موجودہ حروف کی وہ آخری کششیں جو حروف کو ملاکر لکھتے وقت حذف کردی جاتی ہیں کوفی میں موجود ہی نہ تھیں اور ان کا نہ ہونا ہمارے لئے اچھا ہی ہوا، ورنہ عبرانی کی طرح ہمیں بھی اپنی تحریر الگ الگ حروف میں لکھنا پڑتی۔

کوفی خط کی عظمت کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ میکانکی دقتوں کو دور کرنے کے لئے حیدرآباد دکن نے جس "بنیادی خط" کی اسکیم پیش کی ہے اُس کی بنیاد بڑی حد تک خط کوفی پر رکھی گئی ہے۔ بایں ہمہ یہ خط نقایص سے خالی نہ تھا۔ اس خط کا سب سے بڑا عیب یہ تھا کہ بہت سے حروف ہم شکل تھے۔ اس تشابہ کی بنا پر پڑھنے میں بڑی دقتیں ہوتی تھیں جن کو دور کرنے کے لئے عربوں نے نقطے ایجاد کئے۔ پہلے عربوں نے اپنی مخصوص چھ آوازوں کے حروف (ث۔ خ۔ ذ۔ ض۔ ظ۔ غ) نقطے لگاکر حاصل کئے اور اس کے بعد دوسرے مشابہ حروف کی اصوات میں تمیز کرنے کے لئے بھی نقطے استعمال کئے۔

پڑھنے میں مزید آسانی پیدا کرنے کے لئے انھوں نے اعراب ایجاد کئے۔ زیر، زبر، پیش کی مخصوص شکلیں، جو آج نظر آتی ہیں یہ دوسری صدی ہجری کی ایجاد ہیں، اس کے پہلے سرخ رنگ کے نقطوں سے کام چلایا جاتا تھا، زبر کے لئے حرف کے اوپر، زیر کے لئے نیچے اور پیش کے لئے کنارہ پر ایک ایک نقطہ دیا جاتا تھا اور تنوین کے لئے دو نقطے۔

نسخ - اس خط کی رواں شکل (Cursive Form) نسخ کہلاتی ہے جس وقت عربوں نے فارسی نسخ کیا تو یہی خط وہاں بھی رائج پاگیا۔

فارسی چار صدی تک چولی دامن کا ساتھ رہنے کی وجہ سے دونوں کی تہذیبیں اور دونوں کے ادب ایک دوسرے سے متاثر ہوئے عربوں کے بہت سے الفاظ فارسی لغت میں اور فارسی کے بہت سے الفاظ عربی لغت میں شامل ہوگئے۔ چنانچہ فارس والوں کو دوسرے حروف کے علاوہ عربی کے ۹ حروف خاص (یعنی ث۔ خ۔ ذ۔ ض۔ ظ۔ ع۔ غ اور ق) بھی لینا پڑے، اسی کے ساتھ انھوں نے ب۔ چ اور ز میں دو دو اور ک میں تین نقطوں کا اضافہ کرکے اپنی مخصوص چار آوازوں کے حروف یعنی پ۔ چ۔ ژ اور گ حاصل کرلئے اور اس طرح فارسی حروف کی تعداد ۳۲ تک پہونچ گئی۔

(عربی حروف کے ارتقا کے لئے ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۶)

The Alphabet vol I pp. 323, 325.

اُردو رسم خط از محمد سجاد مرزا ایم۔ اے پرنسپل عثمانیہ ٹریننگ کالج حیدرآباد دکن - صفحہ ۶

فنیقی حروف کا ماخذ، ہراطیقی یا ظروفی نقوش ۔ نقشہ نمبر ۵

۱	۲	۳	۴	۵	اصوات		۱	۲	۳	۴	۵
سمیری	ظروفی نقوش	فنیقی	ہراطیقی	ہراغلفی			سمیری	ظروفی نقوش	فنیقی	ہراطیقی	ہراغلفی
					ل	ا					
					م	ب					
					ن	ج					
					س	د					
					ع	ہ					
					ف	و					
					ص	ز					
					ق	ح					
					ر	ط					
					ش	ی					
					ت	ک					

آدمی نے لکھنا کیسے سیکھا

۱۷

| نقشہ نمبر ۶ | عربی حروف کا ارتقا | | |

میرانیس کے سلام

ایک ناقد کا قول ہے کہ کسی شخص کو کامل طور پر سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ اس کی زندگی۔ اس کے خیالات اور اس کی تصنیفات کو اس کے نسب، عہد اور ماحول کی روشنی میں پیش کیا جائے۔ میرانیس کے کلام پر تبصرہ کرنے کے سلسلہ میں ان الفاظ کی صداقت پر رشک آنے لگتا ہے۔ میرانیس نے مرثیہ اور مرثیہ نے میرانیس کو معراج کمال تک پہونچا دیا اور ان دونوں نے ملکر لکھنؤ کی غلیظ اور گندی شاعری کا کفارہ ہی ادا نہیں کر دیا بلکہ "زمین سخن کو آسمان بنا دیا"

میرانیس نے مرثیہ بھی کہے اور سلام بھی، نوحے بھی کہے اور رباعیات بھی لیکن ان کی شاعری کی ابتداء غزل سے ہوئی۔ اگر وہ میر خلیق کے بیٹے اور لکھنؤ کے ایک شیعہ خاندان کے فرد نہ ہوتے تو وہ بھی شاید اپنی تمام عمر غزل گوئی یا کسی اور صنف سخن میں صرف کر دیتے اور کون کہہ سکتا ہے کہ ایسی صورت میں وہ فردوسی ہنر رہتے یا کچھ اور ہو جاتے۔ میرانیس نے مرثیہ لکھا، مرثیہ پڑھا اور مرثیہ میں شہرت حاصل کی۔ ناقدین نے ان پر مرثیہ گو شاعر ہونے کی حیثیت سے سوچنے۔ سمجھنے اور لکھنے کی کوشش کی۔ اور اس طرح مرثیہ کی غیر معمولی شہرت اور مقبولیت نے ان کی دیگر اصناف سخن پر پردہ ڈال دیا۔ مرثیہ گو شعراء ابتدا ہی سے "غم عشق" اور "غم روزگار" سے آزاد تھے۔ وہ رنج دنیا سے اپنی چشم نم رکھنا نہ چاہتے تھے" اور "غم آل عبا" کے علاوہ کسی اور غم کو شدت کے ساتھ محسوس کرنا اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ اسی لئے ان کو "خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال" کبھی پیدا نہ ہوا۔ انھوں نے دنیاوی عشق و محبت کے راگ نہیں گائے۔ اپنے دل کو "داغ محبت" کے بجائے "داغ غم حسین" سے روشن کرنے کے آرزومند رہے تاکہ قیامت کے دن وہ یہ "ہدیہ خدا کے سامنے" لے کر جا سکیں۔ اور اسی لئے انھوں نے غزل گوئی سے ایک بڑی حد تک کنارہ کشی اختیار کی۔ لیکن اس کے باوجود وہ محض مرثیہ گوئی پر قانع نہ رہ سکے۔ انھوں نے سلام۔ رباعی اور نوحہ ایجاد کیا یہ اصناف سخن اس لئے وجود میں آئیں کہ ہمیشہ طول طویل مرثیہ لکھنا شاعر کے لئے ممکن نہ تھا۔ بعض اوقات اس کے دل میں جذبات کا طوفان امنڈ آتا اور اس کی عقیدت و محبت اس کو متفرق اشعار کہنے پر مجبور کر دیتی تھی۔ اسی جذبہ نے سلام اور نوحہ کو مرثیہ نما ہوتے ہوئے بھی مرثیہ سے الگ صنف سخن بنا دیا۔

سلام اور مرثیہ کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ کہنا تو ابھی آسان نہیں کہ سلام اُردو ادب میں پہلے داخل ہوا یا مرثیہ لیکن اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ کے مقابل میں سلام کو شہرت اور مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ مرثیہ کی عالمگیر وسعتوں نے اس کو ایسا چھپا دیا کہ آج ہم میں سے اکثر اس صنف سخن کے نام سے بھی واقف نہیں۔

سلام اُردو ادب میں بہت قدیم زمانہ سے چلا آرہا ہے۔ اس کی ایک اپنی الگ تاریخ ہے۔ اس نے مختلف مقامات پر اپنی مختلف حیثیتیں قایم اور بہت سی ارتقائی صورتیں اختیار کیں ہیں۔ مرثیہ کی طرح اس نے بھی مذہب کی آغوش میں آنکھیں کھولیں اور رفتہ رفتہ اپنے دائرہ کو وسیع کرنا شروع کر دیا۔ شروع میں اس کا مقصد محض محمد و آلِ محمد پر درود و سلام بھیجنا تھا لیکن رفتہ رفتہ مذہب اور عقیدت کے ساتھ۔ فلسفہ۔ اخلاق اور جملہ موضوعات از قسم واردات قلبیہ اس میں شامل ہونا شروع ہو گئے اور اس طرح سلام کا ادبی پایہ بھی بلند ہونا شروع ہو گیا۔

سلام گوئی کی ابتدا دکن میں ہوئی۔ دہلی نے کسی حد تک اس کو نوازا اور لکھنؤ نے اس کو کمال تک پہونچا دیا۔ پہلے سلام میں لفظ "سلام" بطور ردیف کے استعمال کیا جاتا تھا۔ سلام مربع بھی لکھے جاتے تھے اور منفرد بھی۔ لیکن بعد کو مربع سلام کا لکھا جانا ختم ہو گیا اور "سلام" کو بطور ردیف کے استعمال کرنا بھی متروک ہو گیا۔ سلام میں یہ تمام تبدیلیاں لکھنؤ میں ہوئیں کیونکہ مربع سلام کا رواج دہلی میں میر اور سودا کے وقت تک پایا جاتا ہے۔ میر صاحب کے کلیات میں کوئی سلام نہیں البتہ رسالہ "اُردو" ۳۱ء میں ان کا ایک سلام اور چند مراثی شایع ہوئے ہیں۔ میر صاحب کا سلام مربع ہے۔ یعنی اس میں چار مصرع ہیں جن میں سے ۳ ہم قافیہ اور چوتھے میں لفظ "سلام" بطور ردیف استعمال کیا گیا ہے۔ میر صاحب کے سلام کا ایک بند یہ ہے:

درویش و بے بضاعت ہے میر دست کوتاہ، غیر از سلام تحفہ رکھتا نہیں ہے کچھ وہ
ہر لحظہ اور ہر دم ہر گاہ اور بے گاہ اے شاہ دوسرا کے تجھ کو سلام پہونچے

سودا کی کلیات میں بارہ سلام پائے جاتے ہیں۔ ان میں سے نو سلام منفرد ہیں۔ یعنی غزل اور باقی ۳ سلام مربع ہیں۔ سودا کے منفرد سلام کا نمونہ یہ ہے:

حسین تجھ کو یہ عرشِ بریں کرے ہے سلام وہاں سے آن کے روح الامین کرے ہے سلام
فلک پہ جو ہے سو کرتا ہے بندگی تیری، ہر ایک ساکن روئے زمیں کرے ہے سلام
تیری جناب میں ہووے قبول یا شہ دیں ادب سے سودا بصدق و یقیں کرے ہے سلام

ان اشعار سے مربع اور منفرد سلام کا فرق ہی نمایاں نہیں ہوتا بلکہ سلام کے موضوعات اور ان کے انداز بیان پر بھی ہلکی سی روشنی بھی پڑتی ہے۔

اس سے علامہ شبلی اور دوسرے ناقدین کی رائے کی بھی تردید ہو جاتی ہے جن کا خیال تھا کہ سلام آغوش لکھنؤ میں پیدا ہوا۔ بڑھا اور پروان چڑھا کیونکہ دوسرے مقامات کی آب و ہوا اس میں نشو و نما کے لئے سازگار نہ تھی۔

اس میں شک نہیں کہ سلام کو غزل کے انداز میں نظم کرنے کا سہرا لکھنؤ کے سر ہے لکھنؤ نے صرف صوری حیثیت سے سلام میں تصرف نہیں کیا بلکہ اس کی معنوی حیثیت کو بھی ایک بڑی حد تک تبدیل کر دیا پہلے سلام محض لغوی معنی تک محدود تھا اس کا مقصد۔ محمد و آلِ محمد پر ہدیہ درود و سلام بھیجنا تھا اور یہی سبب تھا کہ متاخرین نے "سلام" کو بطور ردیف کے

استعمال کیا لیکن لکھنؤ میں "سلام" کی حیثیت ایک اصطلاح کی سی ہوگئی۔ جس میں محمد و آلِ محمد کی مدح اور منقبت کے ساتھ ساتھ ان کے مصائب اور خصوصاً واقعات کربلا کے دل شکن واقعات کو نظم کیا جانے لگا۔ اس کے ساتھ ساتھ بے ثباتی دنیا ہستی ناپائیدار۔ فقر۔ توکل اور اخلاقی موضوعات اس میں شامل ہونے لگے۔ یہی سبب ہے کہ آخر میں سلام اور غزل ایک دوسرے سے اتنے قریب ہوگئے کہ سلام کا شعر "غزل" میں اور غزل کا شعر "سلام" میں بہ آسانی شامل کیا جاسکتا ہے۔ جہاں سلام میں مذہبی عنصر زیادہ نمایاں ہوجاتے ہیں وہاں غزل اور سلام میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ سلام میں اس قسم کی تبدیلیاں میر ضمیر ہی کے زمانہ سے شروع ہوگئی تھیں۔ میر ضمیر نے اگر ایک طرف اپنی جدت فکر اور ندرت تخیل سے مرثیہ گوئی میں چند خاص موضوعات کا اضافہ کیا تو دوسری طرف سلام کو موجودہ طرز میں نظم کرنے کا شرف بھی انھیں کو حاصل ہے۔ میر ضمیر کے سلاموں سے ہم سلام گوئی کے متعلق کچھ خاص اصول متعین کرسکتے ہیں اور اس کو جداگانہ صنف سخن کی حیثیت سے پرکھ سکتے ہیں۔ بعد میں تمام مرثیہ گو شعرا نے میر ضمیر ہی کی روش کو اختیار کیا اور اس میں کوئی نمایاں تغیر و تبدل نہ ہوسکا۔ میر ضمیر کے زمانہ سے جو سلام گوئی کے اصول مرتب کئے گئے وہ حسب ذیل ہیں:-

۱- سلام غزل کی بحروں - ردیف و قوافی میں نظم کیا جاتا ہے -

۲- سلام کا پہلا شعر غزل کے شعر کی طرح مطلع کہلاتا ہے -

۳- سلام کے پہلے شعر میں لفظ "سلامی" یا "مجرائی" استعمال کیا جاتا ہے -

۴- سلام کا آخری شعر مقطع ہوتا ہے جس میں شاعر اپنا تخلص نظم کرتا ہے -

۵- سلام میں کم از کم ۵ - اشعار اور زیادہ سے زیادہ ۱۵ - اشعار نظم کئے جاتے ہیں -

۶ - مشاعرہ کی طرح سلام کی مجلس کو مسالمہ کہتے ہیں -

۷ - موضوعات - سلام کے موضوعات کا ذکر گزشتہ تحریر میں کیا جاچکا ہے - اس لئے اس کا دوبارہ بیان کرنا بیکار ہے -

اس مضمون میں میرا مقصد سلام گوئی کی حقیقت یا اس کی ارتقائی تاریخ پیش کرنا نہیں کیونکہ یہ کام اپنی جگہ خود اتنا اہم ہے کہ یہ مختصر سا مضمون اس کے لئے کافی نہیں ہوسکتا۔ انیس کی سلام گوئی کے سلسلہ میں یہ چند اشارے محض سلام کی اہمیت ظاہر کرنے کے لئے لکھے گئے تھے، اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انیس نے کسی صنف سخن کو ایجاد نہیں کیا بلکہ اپنے پیش رو حضرات کے بنائے ہوئے نقش قدم پر چلے اور اپنی شاعرانہ صلاحیتوں سے اس کو معراج کو پہونچا دیا۔

ہر شاعر کے خیالات اور تصنیفات پر اس کے عہد اور ماحول کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور پڑتا ہے۔ لیکن میر انیس کی شاعری پر عہد و ماحول کے ساتھ ساتھ ان کے نسب کا بھی بہت گہرا اثر پڑا۔ انیس کو مرثیہ گو شاعر بنانے کی تمام تر ذمہ داری ان کے والد میر خلیق پر ہے۔ میر خلیق خود ایک مذہبی ماحول میں رہنے والے متقی و پرہیزگار آدمی تھے۔ ان کی بیوی بھی زہد و تقوی میں کسی طرح ان سے کم نہ تھیں۔ دونوں کے دلوں میں خدا۔ رسول اور آلِ رسول کی محبت کے گہرے نقوش تھے۔ میر خلیق خود

مرثیہ لکھتے۔ پڑھتے اور اپنے اس فعل کو ذریعہ نجات سمجھتے تھے۔ حسینؑ کے غم میں رونا۔ ان کی مجالس عزا کا برپا کرنا۔ مرثیہ پڑھنا اور سننا وہ عبادات میں داخل سمجھتے تھے۔ میر انیس نے ایسے ماحول میں آنکھیں کھولیں اور بچپن ہی سے یہ تمام مذہبی خیالات معتقدات اور احساسات ان کی رگ و پے میں سرایت کر گئے۔ جس کی جھلک ہم کو ان کی تمام زندگی میں نظر آتی ہے۔

میر خلیق اپنے زمانہ کے مشہور مرثیہ گو شعراء میں شمار کئے جاتے تھے۔ وہ مرثیہ خوانی کے میدان میں بھی کسی سے کم نہ تھے۔ قدر داں ان کو سر آنکھوں پر بٹھاتے تھے۔ شفیق باپ کی یہ دلی خواہش تھی کہ اپنے بیٹے کو بھی اسی راہ پر لگائے اور اس کو بھی وہی شہرت اور عزت حاصل ہو جو خود ان کو حاصل تھی۔ دوسرے اس زمانہ میں میر ضمیر کا طوطی بول رہا تھا۔ میدان مرثیہ گوئی میں وہ اپنے جوہر دکھا رہے تھے دونوں اگرچہ ایک دوسرے کے حریف تھے لیکن میر ضمیر نے مرثیہ گوئی میں نئی نئی راہیں نکال کر اپنی ایک جداگانہ حیثیت متعین کر لی تھی۔ میر خلیق چاہتے تھے کہ ان کا بیٹا میدان مرثیہ گوئی میں میر ضمیر سے بڑھ چڑھ کر نام پیدا کرے اور اس طرح ان کا نام روشن ہو۔

میر خلیق کی آرزوؤں میں جان پڑ گئی جب انھوں نے سنا کہ رات مشاعرہ میں میر انیس نے ایک نہایت کامیاب غزل پڑھی۔ بیٹے کو صغر سنی میں اعلیٰ شاعرانہ صلاحیتوں کا حامل دیکھ کر میر خلیق کو بڑی خوشی ہوئی۔ بیٹے کو بلا کر مشاعرہ کا حال پوچھا۔ غزل سنی اور سمجھ لیا کہ اب میری آرزوؤں کے پورا ہونے کا وقت قریب آگیا ہے۔ بیٹے کی ہمت افزائی کی لیکن ساتھ ہی یہ نصیحت بھی کی۔ کہ "اب اس غزل کو سلام کرو اور ایسی چیز میں اپنا زور قلم صرف کرو جس سے دین بھی ملے اور دنیا بھی۔

لکھنؤ میں رعایت لفظی کا دور دورہ تھا۔ بات میں بات پیدا کرنا زباندانی کی علامت سمجھی جاتی تھی "سلام کرو" کو محض ایک محاورہ سمجھنا ممکن نہ تھا اور خصوصاً انیس جنھوں نے سلام اور مرثیہ کی آغوش میں آنکھیں کھولیں تھیں کیونکر اپنے والد کے اس اشارے کو نہ سمجھ جاتے۔ چنانچہ سعادت مند بیٹے نے اسی غزل کی طرح پر سلام لکھا اور اس طرح اردو کے اس بے مثال شاعر نے جب غزل گوئی ترک کی تو سب سے پہلے سلام پر طبع آزمائی کی۔

بیٹے کی اس فرمانبرداری نے باپ کے دل کو موہ لیا اور انھوں نے اپنی تمام تر توجہ میر انیس کی طرف منعطف کر لی۔ کبھی بیٹے سے سلام لکھواتے۔ کبھی لکھے ہوئے سلاموں اور مرثیوں کی اصلاح کرتے۔ کبھی آداب مجلس سکھاتے اور کبھی تحت اللفظ پڑھنے کے طریقے بتاتے۔ میر انیس کی عظمت کا راز ان کے بچپن کی اس تربیت میں ملتا ہے۔ میر خلیق نے میر انیس کی شاعرانہ قدرتوں کو نکھار دیا اور اس غنچہ کو بڑھنے۔ پھولنے، پھلنے اور سرسبز و شاداب ہونے کے مواقع بہم پہونچائے۔ میر انیس ابھی گھر کی چہار دیواری میں مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی مشق کرتے تھے۔ شفیق باپ جسکی تمام عمر اس فن کی تکمیل میں گزر گئی تھی اسوقت کا منتظر تھا جب اس چھپے ہوئے موتی کو اہل سخن کے دربار میں پیش کرے۔ میر خلیق نے اپنے بیٹے کی مرثیہ گوئی کا تذکرہ اپنے احباب وغیرہ سے کرنا شروع کر دیا اور اس طرح وہ میر انیس کے لئے زمین تیار کرتے رہے۔ جب انیس سے کچھ کچھ لوگ واقف ہو گئے تو میر خلیق نے ان کو خاص خاص مجالس میں لے جانا شروع کیا۔ میر انیس سے لوگوں کو دلچسپی پیدا ہونا ایک فطری بات تھی۔

آخر کار ایک بڑی مجلس میں میر خلیق نے ایک نہایت کامیاب مرثیہ پڑھا اور مرثیہ ختم کرنے کے بعد میر انیس کا تعارف اہل مجلس سے کرایا اور کہا کہ "اب لوگوں نے اکثر میر انیس کو سننے کی خواہش ظاہر کی ہے۔ آج سن لیں"۔ یہ کہکر میر انیس کو اشارہ کیا جو نہایت وقار سے اپنی جگہ سے اُٹھے اور ممبر پہ جاکر پہلے ایک رباعی پڑھی۔ پھر ایک سلام پڑھ کر تمام مجلس کو اپنا گرویدہ بنالیا مرثیہ واہ واہ اور سبحان اللہ کے شور میں ختم ہوا۔ سیکڑوں قدر شناس اپنی جگہ سے اُٹھ کر میر انیس سے مصافحہ کرنے اور ہاتھ چومنے کو آئے اور تمام شہر میں میر انیس کی دھوم مچ گئی۔

میر انیس کی ابتدائی مشق۔ ان کے والد کی غیر معمولی توجہ اور میر انیس کی پہلی مجلس کا تفصیر سے بیان محض قصہ کے طور پر نہ تھا۔ بلکہ میر انیس کی ذہنی۔ مذہبی۔ اعتقادی اور ادبی نشوونما کا راز ان ہی واقعات میں چھپا ہوا ہے۔ پہلی مجلس کی اس شاندار کامیابی نے جہاں نوجوان شاعر کو مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی سے قریب تر کر دیا۔ وہاں اہل مجلس کی محبت اور خلوص کا سکہ بھی اس کے دل میں بٹھا دیا۔ بعد میں اسی مجلسی ماحول اور قدر دانیوں نے میر انیس کی شاعری کو مرثیہ کی حدود سے بڑھنے سے روک دیا۔

ان واقعات سے سلام کے متعلق بھی ہم کو بہت سی مفید باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔ پہلی بات یہ کہ لکھنؤ میں میر انیس کے زمانہ میں سلام کافی ترقی کر چکا تھا۔ سلام کے لفظ سے ہر ایک کے کان آشنا ہو چکے تھے اور مرثیہ گو شعرا جب دنیا سے ہٹ کر دین کے دائرہ میں داخل ہوتے تھے تو وہ پہلے سلام ہی پر طبع آزمائی کرتے تھے جو مرثیہ سے نسبتاً نظم کرنا سہل تھا۔ دوسرے ہم کو اس زمانہ کے مجلسی اُصولوں کا پتہ چلتا ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں مرثیہ گو شعرا کے لئے سلام لکھنا ضروری تھا۔ آبحیات میں مولانا محمد حسین آزاد نے میر ضمیر کے سلسلہ میں لکھا ہے:

"سب سے پہلے جس شخص نے مرثیہ کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا وہ میر ضمیر تھے۔ اس سے پہلے مرثیہ سوز میں پڑھے جاتے تھے۔ اب تحت اللفظ کا رواج ہوا۔ غالباً پہلا شخص جس نے ممبر پہ بیٹھ کر تحت اللفظ پڑھا وہ میر ضمیر تھے"

اگر آبحیات کی اس عبارت کو درست مان لیا جائے تو اس بات کو ماننے میں بھی کسی شک و شبہ کی گنجایش باقی نہیں رہ جاتی۔ کہ سب سے پہلے انھوں ہی نے آداب اور اُصول مرثیہ خوانی بنائے ہوں گے۔ مرثیہ گو شاعر کا ممبر پہ جاکر پہلے رباعی پڑھنا۔ پھر سلام پڑھنا یہ وہ اُصول ہیں جو آج تک مرثیہ خوانی کے سلسلہ میں برتے جاتے ہیں۔ میر ضمیر کے مجموعۂ مراثی میں متعدد سلام اور رباعیاں ملتی ہیں جو اس دعویٰ کی اچھی دلیل کہی جا سکتی ہیں۔

اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں رباعی اور سلام کی ایجاد کا مقصد اس سے زیادہ کچھ نہ تھا کہ لوگوں کو طول طویل مرثیہ سنانے کے لئے آمادہ کیا جائے۔ مجلس کو مخاطب کرنے اور اس کا رجحان طبع معلوم کرنے کے لئے یہ دونوں چیزیں مرثیہ گو شعرا کے لئے نہایت مفید تھیں۔

کیونکہ سلام مرثیہ سے پہلے پڑھا جاتا تھا۔ اس لئے مرثیہ گو شعرا اس میں ان خیالات۔ جذبات۔ حسیات اور معتقدات کو نظم

کرنے کی فکر کرتے تھے جن کو سن کر سامعین کی ہمدردیاں مرثیہ گو شاعر سے پیدا ہو جائیں۔ اور وہ شاعر کے کلام کو غور سے سنیں۔ اسکی تعریف کریں اور اس کے مرثیہ کو کامیاب بنائیں۔

میر انیس کے نسب اور ماحول پر تبصرہ کرنے کے بعد ہم ان کے عہد کا جایزہ لیتے ہیں۔ میر انیس کا لکھنؤ آج کل سا لکھنؤ نہ تھا تاریخی مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ نواب شجاع الدولہ سے لیکر جانعالم واجد علی شاہ اختر کا زمانہ نہایت رنگین اور عیش کوش گزرا۔ یوں تو برہان الملک نواب سعادت علی خاں ہی کے زمانہ سے صوبہ اودھ پر دہلی کا کوئی اثر باقی نہیں رہا تھا۔ لیکن شجاع الدولہ نے تو کھلم کھلا اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا۔ شجاع الدولہ کا عہد بدامنی اور برہمی کا زمانہ تھا۔ اس کو فرصت اور اطمینان سے عیش کرنے کا موقع نہ تھا۔ لیکن پھر بھی وہ چوکا نہیں جو وقت مل گیا اس کو غنیمت سمجھا اور خوب داد عیش دی اور اپنے متاخرین کے لئے راہیں کھول گیا۔ اس عیش و نشاط کی معراج اور اختتام واجد علی شاہ اختر پر ہوا۔

بادشاہوں کی رنگینی اور عیش کوشی نے رعایا کو رنگین تر بنا دیا۔ جاگیر دارانہ نظام تھا۔ ہر امیر اپنی جگہ بادشاہ بنا ہوا تھا۔ رقص و سرود کی محفلیں گرم تھیں۔ حسن و عشق کی رعنائیاں بکھری ہوئی تھیں "غم عشق" اور "غم روزگار" سے آزاد لوگ ہوسی کا شکار تھے۔

ناسخ اور آتش نے شاعری کے دو اسکول بنا دئے تھے۔ دہلی اسکول کی معنی آفرینی اور لطافت شعری لکھنؤ والوں کے لئے روکھی پھیکی چیزیں تھیں۔ یہاں زبان کی قدر تھی۔ زبان بھی سیدھی۔ سادی صاف شستہ نہیں بلکہ جسمیں پیچیدگیاں ہوں جسمیں رعایت لفظی ہو۔ صنائع و بدائع ہوں۔ دور از کار تشبیہیں اور استعارے ہوں۔ اس طرح لکھنؤ میں شاعرانہ بدمذاقیاں عام ہو چکی تھیں۔ نقالی نے شاعری اور شاعری نے نقالی کی صورت اختیار کر لی تھی۔ لکھنؤ کے ہر شخص پر "عورت سوار تھی" لیکن وہ عورت نہیں جس سے ہمارے حسیات لطیف بیدار ہو جائیں جس سے کشف روحانی حاصل ہو۔ اور جس سے حسن و عشق کے لطیف جذبات ہم میں پیدا ہوں۔ بلکہ وہ عورت جو عریاں تھی۔ جس کا عضو عضو ہمارے سامنے تھا اور جو اپنی عریانی سے لوگوں کے شہوانی جذبات برانگیختہ کر دیتی تھی۔

لیکن لکھنؤ کو اسی قسم کی شاعری میں گھرا ہوا سمجھنا غلطی ہے۔ لکھنؤ میں شعراء کے دو گروہ تھے۔ ایک وہ جو شراب حسن سے مدہوش۔ دنیا و عقبا سے بے خبر حسن و عشق کے راگ گا رہا تھا۔ دوسرا وہ جس نے اپنا سب کچھ حصول عاقبت کی نذر کر دیا تھا۔ انھوں نے دنیا کو دین پر قربان کر دیا تھا اور محمدؐ و آل محمدؐ کے دامن کو جس کو وہ اپنی نجات کا واحد ذریعہ سمجھتے تھے۔ مضبوطی سے پکڑ لیا تھا۔ "شراب ناب کی جگہ" انھوں نے عشقیہ شاعری سے توبہ کر لی تھی اور اپنے "ہر غم" کو "غم جاناں" بنانے کے بجائے "غم حسین" میں تبدیل کر دیا تھا۔

اس مقام پر پہونچکر ہمارے دل میں ایک عجیب سا سوال پیدا ہوتا ہے۔ کہ لکھنؤ کے ماحول میں بہ یک وقت مرثیہ کی عظمت اور غزل کی کثافت کیونکر معراج کمال کو پہونچ گئی۔ ناسخ اور آتش کی زمزمہ پردازیوں کے ساتھ ہم کو میر ضمیر اور

میر خلیق کی مرثیہ گوئی کا شور سنائی دیتا ہے - وزیر - رند - صبا جیسے متبذل گو شعرا غزل کے ساتھ میدان سخن میں انیس و دبیر کی مرثیہ گوئی کے پرچم لہراتے نظر آتے ہیں - ایک ہی آدمی مشاعروں میں جاکر متبذل غزلوں پر بھی سر دھنتا ہے اور اہلبیت علیہ السلام کے اعلیٰ کردار اور مرثیہ گو شعرا کے انداز بیان کو بھی سُن کر جھومنے لگتا ہے ایک ہی وقت میں انسان انتہائی با اخلاق بھی ہے اور بد اخلاق بھی - تعیش پسند بھی ہے اور مذہبی بھی - عریانی پسند بھی ہے اور اہلبیت علیہ السلام کی بے ردائی پر نوحہ خواں - بلکہ غزل گو بھی ہے اور مرثیہ گو اور مرثیہ خوان بھی - جب غزل کہتا ہے تو متبذل گوئی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا اور جب مرثیہ لکھتا ہے - تو سیرت حسین - سیرت علی اور اخلاقیات کے بیان میں صفحہ کے صفحہ سیاہ کر دیتا ہے - منیر شکوہ آبادی وغیرہ شاعر اسکی اچھی مثال کہے جا سکتے ہیں - یہ دو متضاد چیزیں ہم کو لکھنؤ کی شاعری میں بہ یک وقت نظر آتی ہیں - ناقدین نے اس سلسلہ میں بڑی دلچسپ حرکتیں کیں ہیں - انھوں نے اس تضاد کو ظاہر ہی نہ ہونے دیا - جب غزل گوئی میں ناسخ یا آتش یا ان کے اور شاگردوں کا ذکر کیا تو لکھنؤ کی تعیش پسندی کو سامنے لاکر ان لوگوں کو متبذل گوئی کے الزام سے ایک حد تک بچا لیا - لیکن جب مرثیہ گوئی کا ذکر کیا تو تمام امراء اور آدھے لکھنؤ کو شیعہ اور باقی لکھنؤ کو سخن سنج اور سخن نواز بنا کر مرثیہ کی غیر معمولی شہرت کا ضامن بنا دیا -

اگر ایک طرف بادشاہ اور امرا کی تعیش پسندی نے غزل کو اس کے مرتبہ سے گرا دیا تو دوسری طرف انھیں بادشاہ اور امرا کی مذہب نوازی نے مرثیہ کو چار چاند لگا دئے - گو بظاہر یہ دونوں چیزیں متضاد معلوم ہوتی ہیں لیکن ان میں باہمی اتفاق اور اتحاد موجود ہے - بادشاہوں کا کوئی مذہب نہ تھا لیکن وہ ایک بڑی حد تک شیعہ مذہب سے متاثر تھے -

مذہب ان کے یہاں چند رسومات کی انجام دہی کا نام تھا - ان رسومات کی ادائگی میں بھی مذہبی اعتقادات و رجحانات سے زیادہ اپنی نام و نمود کا خیال رکھا جاتا تھا گو محرم و چہلم کے مہینے روح شہادت حسین کو کھو چکے تھے لیکن پھر بھی ان کو ایک خاص حیثیت حاصل تھی - سال بھر عیش و عشرت اور متبذل گوئی میں پڑے ہوئے لوگ ان دو ماہ میں کچھ بیدار سے ہو جاتے تھے - وہ ان دونوں مہینوں میں مجالس سید الشہدا برپا کرنا اور رونا - اپنی نجات کا واحد ذریعہ سمجھتے تھے یہی سبب ہے کہ لکھنؤ کے اس غلیظ اور گندہ ماحول پر دو مہینے کے لئے پُر تصنع پاکیزگی چھا جاتی تھی - بادشاہوں اور امرا کے امام باڑوں میں، حالانکہ عیش کوشی کا پورا پورا مظاہرہ کیا جاتا تھا اس کی سجاوٹ اور زیبائش میں اگرچہ امارت کو پوری طرح بے نقاب کیا جاتا تھا لیکن اس کے باوجود "دربار حسینی" کی مناسبت سے یہ چیزیں ان دنیا پرست لوگوں کی نگاہوں میں ایک خاص حسینی وقار پیدا کر دیتی تھیں - ان ہی دو مہینوں میں مرثیہ گو شعرا کی خاطر خواہ عزت کی جاتی تھی ان کو مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا معقول معاوضہ دیا جاتا تھا - ان دو مہینوں کے لئے سال سال بھر مرثیہ گو شعرا کو وظائف دئے جاتے تھے اور اس طرح مرثیہ گو شعرا کے دل میں ان دو مہینوں میں نئے مراثی لکھنے اور نئے نئے انداز پیدا کرنے کا ایک خاص جذبہ پیدا ہو جاتا تھا، اس میں ان کی شہرت، عزت اور نام آوری ہی نہ ہوتی تھی بلکہ ان کی مالی اعانت بھی کی جاتی تھی - دوسرے

لکھنؤ میں ایک ایسا گروہ بھی تھا جو مرثیہ سننا اور سنانا عبادت سمجھا جاتا تھا وہ مرثیہ اور مرثیہ گو شعرا کو بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ تیسرے مرثیہ کے موضوعات خود اتنے پاکیزہ اور ارفع تھے کہ اس میں کسی قسم کی فحاشی یا ابتذال گوئی کا کھپانا ممکن نہ تھا۔ ان تمام چیزوں نے مرثیہ کی جداگانہ حیثیت کو قایم ہی نہ رکھا بلکہ اس کو معراج کمال تک پہونچا دیا۔ لکھنؤ میں شعر و شاعری کا گھر گھر چرچا تھا۔ ہر شخص شاعرانہ لطافتوں کو محسوس کرنے اور اس کو سمجھنے کی اہلیت رکھتا تھا۔ مرثیہ گو شعرا اعلیٰ شاعرانہ صلاحیتوں کے حامل تھے۔ یہی سبب تھا کہ مرثیہ کسی خاص جماعت سے مخصوص نہ رہ سکا بلکہ ہر با مذاق انسان ان مجالس میں شرکت کرنے لگا جس میں مرثیہ خوانی کی جاتی تھی۔ اس سے مرثیہ گو شعرا کی ہمت افزائی ہوئی اور انھوں نے مرثیہ میں اپنے کمالات دکھانا شروع کر دئے اور ان کو طلب جاہ و مال کے لئے غزل یا قصیدے کے دامن میں پناہ لینے کی کوئی ضرورت پیش نہ آئی، اور اس طرح مرثیہ گو شعرا کا گروہ اس کثافت و گندگی سے بچ گیا جس میں غزل گو شعرا پھنسے ہوئے تھے!

میر انیس کے مرثیہ اور رسوم میں وہی فرق ہے جو کسی مصنف کی تصنیف اور اس کے خطوط میں نظر آتا ہے۔ میر انیس فطری شاعر تھے وہ دنیاوی چیزوں سے متاثر ہوتے تھے۔ لیکن وہ اپنے تاثرات کو پوری طرح سے ظاہر نہیں کر سکتے تھے۔ مرثیہ کیونکہ رزمیہ ( ) شاعری تھی اس میں شاعر واقعات کربلا کو تسلسل اور ترتیب سے پیش کرنے پر مجبور تھا اور وہ اس میں اپنے دلی جذبات اور احساسات کو بیان نہیں کر سکتا تھا۔ دوسرے مرثیہ کے اصول۔ اس کا چہرہ۔ سراپا۔ رخصت۔ رزم وغیرہ شاعر کے ذہن کو دوسری طرف ہونے نہیں دیتے۔ یہی سبب ہے کہ مرثیہ سے ہم انیس کی شاعرانہ صلاحیتوں کے علاوہ کسی چیز سے مشکل سے واقف ہوتے ہیں۔ مرثیہ کی ابتدا آخر میں شاعر کبھی اپنی نجات اخروی کا طالب نظر آتا ہے یا "چمن نظم کے گلزار ارم" ہونے کی دعائیں مانگتا ہے۔ لیکن اس کے علاوہ وہ اپنے جذبات اور خیالات کو ظاہر نہیں کر سکتا۔ سلام نے اس مشکل کو حل کر دیا۔ اول تو سلام غزل کی طرز میں لکھے جاتے تھے جس میں ہر قسم کے واردات قلبیہ کا بیان حسن و خوبی سے ممکن تھا۔ دوسرے اس میں مرثیہ کی طرح پابندیاں نہ تھیں۔ اس کا ہر شعر دوسرے شعر سے معنی میں مختلف ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں شاعر کو اپنے واردات قلبیہ بیان کرنے میں آسانی تھی۔ چنانچہ میر انیس نے اپنے متقدمین میر ضمیر، میاں دلگیر، میر فصیح، کی طرح سلام میں قافیہ پیمائی نہیں کی کہ اس میں نئی نئی راہیں نکالنا شروع کر دیں اور جس طرح مرثیہ میں ان کی طبع کی روانی نے جدتیں پیدا کیں اسی طرح سلام میں بھی میر انیس نے اپنی انفرادیت کو جانے نہ دیا۔ میر انیس کی زندگی کے سارے خدوخال ہم کو ان کے سلاموں میں نظر آتے ہیں۔ بلکہ میرا خیال تو یہ ہے کہ اگر میر انیس کے مختلف سلاموں کے اشعار کو سلیقہ سے ایک جا جمع کر دیا جائے تو انیس کی سیرت ہماری آنکھوں کے سامنے آجائے گی۔ محمد حسین انور بریلوی

ترقیت ۸ر نقشہائے رنگ رنگ ۴ر مذہب اور فلسفۂ مذہب
ریاض نمبر۔ بجائے ایکروپیہ صرف ۸ر کے ٹکٹ بھیجکر حاصل کیجئے دونوں معہ محصول دو روپیہ میں

قدیم سنسکرت لٹریچر

(بہ سلسلۂ ماہ جون ۴۷ء)

چار نظمیں خالص طور پر پند و نصیحت کی طرز پر ہیں۔ ان میں سے ایک جواری کی فریاد ہے۔ اس میں قمار باز کے دل کی کیفیت کا اظہار خود اُس کی زبانی کیا گیا ہے جو اُس کو جوا کھیلنے پر مجبور کرتی ہے۔ جب وہ ہارتا ہے اور دوسروں کی خوش حالی پر نظر ڈالتا ہے تو اُس کا دل کیسا کڑھتا ہے اور جلتا ہے۔ نصیحت کے الفاظ ملاحظہ ہوں:۔

"مہربان سَوِتری مجھ کو یہ مشورہ دیتا ہے کہ۔

اے جواری پانسوں سے نہ کھیل — اپنا کھیت جوت۔

جو کچھ تیرے پاس ہے اُس سے خوش رہ اور اُسی کو بہت سمجھ۔

وہ تیری بیوی اور وہ تیری گائیں ہیں! جا۔ اُن کے پاس رہ۔"

دوسری نظم میں یہ بتایا گیا ہے کہ دنیا میں کس طرح ہر شخص دولت کمانے کی فکر میں جدا جدا پیشہ اختیار کرتا ہے۔ ایک بند کا ترجمہ پیش ہے:

"میں شاعر ہوں۔ میرا باپ علاج معالجہ کرتا ہے۔

میری ماں چکّی پیستی ہے۔

مختلف خیالات رکھ کر ہم دولت جمع کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اور ہمیشہ گایوں کے حاصل کرنے کی فکر میں رہتے ہیں۔"

تیسری نظم ایسی کہاوتوں کا مجموعہ ہے جو بھلائی سے رہنے سہنے اور دان پُن کرتے رہنے کی ترغیبوں کی حامل ہیں چند مصرعوں کے ترجمہ پیش ہیں:۔

۱۔ "جو دے سکتا ہے اُس کو چاہیئے کہ ضرورتمند کی ضرورت کو پورا کرے۔"

۲۔ "دولت رتھ کے دو پہیوں کی طرح گھومتی رہتی ہے اور کبھی ایک شخص کے قریب ہو جاتی ہے اور کبھی دوسرے کے نزدیک۔"

۳۔ "جو شخص اپنے پیروں کو حرکت میں رکھتا ہے وہی اپنے سفر کو پورا کرتا ہے۔"

۴ - "جو پوجا کرنے والا بولتا رہتا ہے وہ اُس پوجا کرانے والے سے زیادہ کماتا ہے جو خاموش رہتا ہے"

۵ - "وہ دوست جو دیتا رہتا ہے کنجوس سے بہتر ہے"

چوتھی نظم سخنوری و سخنگوئی کی تائید و توصیف میں ہے - نمونہ ملاحظہ ہو (منڈل ۱۰ سوکت ۱۷)

"جب برہمن احباب فوری جذبات کے تحت بھجن تصنیف کر کے پوجا کرنے کے لئے جمع ہوتے ہیں تو بہت سے عقل و ذہانت میں پیچھے رہ جاتے ہیں اور دیگر روشن ضمیر برہمنوں کا مرتبہ حاصل کر لیتے ہیں"

"جو شخص اپنے ہم نوا دوستوں کو چھوڑ دیتا ہے اُس کی سخن گوئی میں کوئی مبارک نہیں ہوتی کیونکہ جو چیز وہ سنتا ہے وہ فایدہ مند نہیں ہوتی اور اُس کو نیکی کے راستہ کا کوئی علم نہیں ہوتا"

"اشعار کا شگفتہ گلدستہ پیش کر رہا ہے — دوسرا کوئی ترنم خیز گیت گا رہا ہے۔ تیسرا مدرس ہے اور ہستی کے قوانین کی تشریح کر رہا ہے — چوتھا رسوم قربانی کی صراحت کر رہا ہے"۔

پند و نصائح کے طریق پر رگوید کی دیگر نظموں میں بھی جا بجا متفرق خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ ان کے نمونہ بھی پیش نظر لائے جاتے ہیں :-

"بہت سی ایسی کنواریاں ہوں گی، جن سے محض اُن کی دولت کی وجہ سے عشاق محبت کا اظہار کرتے ہیں"۔ (منڈل دہم سوکت ۲۷ بند ۱۲)

"اے گایوں - تم دُبلے آدمی کو موٹا اور بدصورت کو خوبصورت بنا دیتی ہو" (منڈل ۶ سوکت ۲۸ بند ۶)

ایک شاعر کہتا ہے کہ خود اندر کا قول ہے کہ :-

"عورت میں عقل بہت تھوڑی ہوتی ہے اُسکو سمجھانا بہت دشوار ہے" (منڈل ۸ سوکت ۳۳ بند ۱۷)

"عورتوں سے دوستی نہیں ہو سکتی - اُن کے دل بگھڑوں کے دل کی طرح ہیں" (منڈل ۱۰ سوکت ۹۵ بند ۱۵)

دو نظمیں شاعرانہ معموں اور پہیلیوں کا مجموعہ ہیں - ایک میں دس بند ہیں (منڈل ۸ سوکت ۲۹) اُس کے ہر بند میں ایک دیوتا کا ذکر اُس کی مخصوص صفات کے ساتھ کیا گیا ہے لیکن اُس کا نام ظاہر نہیں کیا گیا ہے - گویا پڑھنے والے کو یہ معما خود حل کرنا چاہئے کہ یہ کس دیوتا سے متعلق ہے - مثال کے طور پر مندرجۂ ذیل بند وشنو دیوتا سے متعلق ملاحظہ ہو:-

"دوسرے نے تیز رفتاری سے تین قدم اُس طرف بڑھائے ہیں جہاں دیوتا سرشار مسرت مقیم ہیں"

دوسری نظم میں ۵۲ بند ہیں - (منڈل اول - سوکت ۱۶۴) - پہلی نظم کے معمے سادہ اور آسان ہیں لیکن اس نظم کے

معمّوں کا مجموعہ مشکل ترین ہے۔ مضمون کے علاوہ اُن کی زبان بھی اکثر و بیشتر محض اشارات اور غیر معروف مفروضات پر مشتمل ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ کئی معموں کی صورت میں مفروضات اور تلمیحات قابل فہم ہو گئی ہیں۔ بعض معمے سوال کی شکل میں پیش کئے گئے ہیں اور ایک آدھ سوال کا جواب بھی اُسی کے ساتھ موجود ہے۔ بعض پہیلیوں کے طرز اور مضمون سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خود معمّہ لکھنے والے شاعر کو بھی اُن کے جواب معلوم نہیں۔ ان معموں کا تقریباً ۱/۴ حصّہ آفتاب سے متعلق ہے۔ چھ یا سات معمے برق و باراں و ابر سے تعلق رکھتے ہیں۔ تین چار معمے اگنی کی توصیف میں ہیں۔ سال و ماہ کی بھی چند معموں کی شکل میں تعریف کی گئی ہے۔ اسی طرح دو۔ دو ا۔ ایک معمے صبح۔ آسمان۔ زمین۔ عروض۔ نطق وغیرہ غرض کہ ہر قسم کے مضامین پر جو ذہن میں سما سکتے ہیں مشتمل ہیں۔

اِن معموں کی تقلید میں ویدی زمانہ کے پچھلے حصّہ میں یہ طریقہ رواج پا گیا کہ جب برہمنوں کا کوئی اجتماع یا جلسہ کسی ایسے موقعہ پر ہوتا تھا جہاں قابلیت کا امتحان یا اظہار مقصود تو فقہی یا مذہبی مسائل معمائی شکل میں بیان کئے جاتے تھے اور اُن کی توضیح و تشریح مناظرہ کی صورت اختیار کر لیتی تھی۔ اِس قسم کے معموں کو براہموُدیہ، کہا جاتا ہے۔

جس قسم کی نظموں کی صراحت اب تک کی گئی ہے اُس کی ذیل میں اب صرف چھ سات نظمیں اور باقی رہتی ہیں۔ انھیں کچھ تو فلسفیانہ رنگ ڈھنگ کی ہیں اور بقیہ عقاید سے متعلق افسانوی طرز کی ہیں۔ مگر ان سب کا موضوع آفرینش عالم کا مسئلہ ہے۔ عبارت اور مفہوم کے اعتبار سے یہ نظمیں معمائی نظموں کے ہم رنگ اور اُن سے وابستہ پائی جاتی ہیں۔ مجموعی حیثیت سے ان پر نظر ڈالی جاتی ہے تو اُن سے متضاد خیالات و عقاید کا اظہار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آیندہ زمانے میں خیال آفرینی نے جدا جدا راستہ اختیار کئے۔ افسانوی رنگ کی نظمیں قدیم تر پائی جاتی ہیں اور اُنھیں سے ابتدائی خیالات کا پتہ چلتا ہے۔ قدیم ترین رشیوں کے اقوال کے مطابق بالعموم تمام دیوتاؤں نے مجموعی حیثیت سے یا فرداً فرداً بعض مخصوص دیوتاؤں نے کارخانۂ عالم کو پیدا کیا۔ اسی کے ساتھ اس عقیدے کا بھی اظہار کیا گیا ہے کہ آسمان و زمین دیوتاؤں کے والدین ہیں۔ رگ ویدی شاعرانِ طرز کے یعنی متضاد اظہار خیال کے بہت دلدادہ پائے جاتے ہیں۔ دو مثالیں اور ملاحظہ ہوں۔ دسویں منڈل کے چوّنویں سوکت کے تیسرے بند میں بیان کیا گیا ہے کہ اندر نے اپنے جسم سے اپنے ماں باپ کو پیدا کیا۔ اُسی منڈل کے بہتر ویں سوکت کے چوتھے بند میں دکشا کی پیدائش اَدیتی سے اور ادیتی کی پیدائش دکشا سے بیان کی گئی ہے۔

اِن متناقض بیانات میں جو بات بالکل صاف نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ کائنات اُسی طرح خلق ہوئی ہے جس طرح کوئی بچہ پیدا ہوتا ہے۔ لیکن آیندہ ویدی زمانہ میں اس قسم کے نظریۂ تاویل و تشریح کے سلسلہ میں پڑ کر دوسری شکل اختیار کر لیتے ہیں اور بجائے اس خیال کے کہ مجموعی طور پر یا فرداً فرداً دیوتاؤں نے کوئی چیز پیدا کی اس طرح کے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے کہ کوئی مواد پہلے سے موجود تھا جس نے یا تو از خود کوئی دوسری شکل اختیار کر لی یا کسی نے اُس مواد سے کوئی

دوسری چیز تیار کر دی - اس قسم کے خیالات کا اظہار بھی ایسے مخلوط طریق پر کیا گیا ہے جو تناقص سے پاک نہیں ہے - یہی نہیں بلکہ عبارت اور نفس مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان نظموں کے مصنفین مستقل طریق پر کسی نتیجہ پر نہیں پہونچے ہیں البتہ اُن کے دماغ متجسس اور کسی مستقل راستہ پر پہونچنے کے کوشاں نظر آتے ہیں لیکن الفاظ کے مہیر بھیر میں پڑ کر کسی صاف آخری منزل تک پہونچنے سے قاصر رہ جاتے ہیں -

یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ خیالات و عقاید مذکور کسی ایک ہی وقت یا ایک ہی زمانہ سے متعلق ہیں - ابتدائی خیالات تو یہی تھے کہ دیوتاؤں نے کارخانۂ عالم کو پیدا کیا - بعد میں کسی ایک خالق کے ہونے کا خیال پیدا - ساتھ ہی ساتھ دیوتاؤں کا وجود بھی قایم رہتا ہے - مایۂ تولید یا وجہ تخلیق کسی نظم میں پُرُوش ہے کسی میں وِشوکرمان - ایک میں ہرن - یہ گربھ ہرنیہ گربھ ہے - دوسرے میں پرجاپتی ہے - یہ نام سب بامعنی ہیں - "پروش" بہ معنی انسان - وشوکرمان بہ معنی خالقِ کل - یا فاعلِ کل - ہرن یہ گربھ بمعنی طلائی رحم - پرجاپتی بہ معنی اولاد کا یا مخلوق کا مالک - تخلیق کا مفہوم مبہم ہے - کبھی نیست و ہست اور عدم و وجود کے مسایل کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور کبھی اس طور پر ظاہر ہوتا ہے جیسے کوئی کاریگر لکڑی - دھات یا مٹی سے کوئی چیز بنائے - خلاصہ یہ کہ ایک طرف تو خالق کے اسماءِ صفاتی کے استعمال سے یقینی طور پر پتہ نہیں چلتا کہ یہ نام کسی ایک ہی ہستی کے ہیں یا ایسی ہستی کے ہیں جو خدا کا مترادف ہو - اور دوسری طرف تخلیق کا مفہوم بھی اس معنی میں صاف نہیں ہے کہ اگر کوئی صاحبِ اختیار خالق ہے تو ارتقائی اُصول کس حد تک کارفرما ہے یا اگر کائنات کارخانۂ ارتقا ہے تو خالق کس صورت میں صاحب اختیار ہے -

اب تھوڑی دیر کے لئے اس بحث کو چھوڑ کر ایک نظم کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے - دسویں منڈل کا سوکت ۹۰ موسوم بہ "پُرُوش سُوکت" ہے - یعنی بھجن متعلق بہ انسان - اس میں ایک اولین دیو صفت انسان کی تصویر پیش کی گئی ہے جس کے ہزار سر اور ہزار پاؤں ہیں اور جس کی جسامت ساری زمین پر حاوی ہے - اس ابتدائی انسان کو دیوتا قربان گاہ پر چڑھاتے ہیں اور اُس کے جسم کے ٹکڑوں سے کارخانۂ عالم مرتب کرتے ہیں - مثلاً اُس کے سر سے آسمان - سانس سے ہوا - پیروں سے زمین - دماغ سے چاند - آنکھ سے سورج پیدا کئے گئے - پُرُوش کی مزید تعریف یوں کی گئی ہے کہ "پروش" ہی یہ تمام دُنیا ہے اور جو کچھ ہو چکا ہے یا آیندہ ہوگا وہی پُروش ہے - اُسی سے ایک دیگر شخصیت بھی وجود میں آئی جس کا نام "ویراج" ہے یہ ہے رگویدی "پُرُوش" - براہمنوں میں بجائے دیوتاؤں کے وِشنو کارفرما ہوتا ہے اور پروش پرجاپتی بنجاتا ہے - اس کے بھی بعد اُپ نشد کی کتابوں میں یہی پروش کائنات کا مفہوم پیدا کر لیتا ہے لیکن آیندہ زمانہ میں جب ویدانت فلسفہ رواج پاتا ہے تو اُس میں "ویراج" کو برہما (یعنی روح) کے مقابلہ میں ایک شخصیت رکھنے والے خالق کی حیثیت دیجاتی ہے -

خلاصہ کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ویدانت فلسفہ کا یہی سوکت ماخذ ہے - لیکن اس کے دیگر مضامین سے ظاہر

ہوتا ہے کہ یہ سوکت قدیم نہیں ہے بلکہ رگوید کے مرتب ہو جانے کے بعد اُس میں اضافہ کر دیا گیا ہے۔ کیونکہ اُس میں تینوں ویدوں کا معہ اُن کے ناموں کے حوالہ دیا گیا ہے اور چار ذاتوں کا بھی اس طور سے ذکر کیا گیا ہے کہ پُرُوش کا منھ برہمن بن گیا۔ اُسکے بازو راجینا (چھتری) یا مردِ سپاہی بنے۔ اُس کی رانیں ویش (اہلِ زراعت) ہوگئیں اور اُس کے پاؤں شُدر (غلام یا خادم) ہوئے۔ پُرُوش والی نظم میں کارخانۂ عالم کو دیوتاؤں کی صنعت گری کے نتیجہ کے طور پر ظاہر کیا گیا لیکن اس ذیل کی بقیہ نظموں میں تخلیق صرف ایک کارساز سے متعلق بیان کی گئی ہے۔ یہ صانع ہر نظم میں منجملہ اُن تین صفاتی القاب کے جو اس سے قبل مذکور ہوئے ہیں ایک جداگانہ صفاتی لقب سے یاد کیا گیا ہے اور یہ امر معما بن کر رہ گیا ہے اس لقب سے کونسی ہستی مراد ہے۔ بعض القاب تو بعض دیوتاؤں کے ذکر میں اُن سے منسوب پائے جاتے ہیں۔ بنا برین القاب مذکور کے معنی کے متعلق تاویل کی بہت گنجایش پیدا ہوگئی ہے۔ محققین فرنگ نے رگوید کی دیگر متفرق نظموں کے مضامین کو مدنظر رکھتے ہوئے ان نظموں کے صفاتی خالق کی تعبیر اس طرح پر کی ہے کہ یہ القاب آفتاب اور اگنی سے متعلق ہیں۔ سرِدست دو مصنفین کے نظریئے پیش کئے جاتے ہیں۔

مسٹر میکڈونل کا قول ہے کہ رگوید کے مطالعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ رگوید کے رشیوں کے نزدیک تولید کا محرک یا موجب یا اُس کو وجود میں لانے والا آفتاب ہے جس کی ثنا وصفت میں کہا گیا ہے کہ آفتاب "ہر متحرک وساکن شے کی روح ہے" (منڈل ۱ سوکت ۱۱۵ - بند ۱)۔ یا یہ کہ "اگرچہ وہ ایک ہے لیکن اُس کو بہت سے ناموں کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے" (منڈل ۱ - سوکت ۱۶۴ - بند ۴۶)۔ مسٹر میکڈونل کے نزدیک یہی خیال یا عقیدہ "وشوکرمان" وغیرہ القاب کا جامہ پہن کر نظموں میں نمودار ہوا ہے۔

ایک دوسرے محقق مسٹر ریگوزن کا نظریہ یہ ہے کہ رگ ویدی اقوام درحقیقت آتش پرست تھیں۔ صاحب موصوف قدیم رشیوں کی متجسسانہ اور شاعرانہ تخئیل کی بلند پروازی اور نظموں کی خوبیوں کا اظہار کرتے ہوئے دیگر محققین کی اس رائے سے متفق ہیں کہ ان شاعروں کا آئینۂ خیال خدائی معنوں میں خالق کی کوئی ایک مکمل اور صاف تصویر نہیں پیش کرتا۔ نظموں میں تخئیل یہاں تک تو پہونچی ہے کہ کارخانۂ عالم کا کوئی ایک کارساز تو ہونا چاہئے یا ہے لیکن بجائے اس کے کہ توحید خالص کی منزل کی طرف قدم بڑھایا جائے ذہنی کشمکش اور دماغی کاوش خیالی اُلجھنوں میں پڑکر سابقہ عقیدوں کی طرف رجعت کر جاتی ہے یا یوں سمجھا جائے کہ سابقہ عقیدوں کا ہی ان چند نظموں میں جو بہت بعد کے زمانہ کی ہیں، دوسری شکل میں معمے کی طرز پر اظہار کیا گیا ہے کہ رگویدی نظمیں عالم محسوسات وجذبات سے متعلق ہیں اور جب سرمایۂ جذبات اختتام کو پہونچا تو جذباتی اور فطری شاعری کی جگہ نازک خیالی اور باریک بینی نے اپنا رنگ جمایا۔ جذباتی شاعری صریحاً قدرت پرستی کے عقیدوں سے متعلق تھی اور بیّن طور پر اُس وقت کی اقوام مظاہر و مناظر پر مبنی تھیں۔ اس شاعری کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ جب کوئی شاعر کسی دیوتا کی ثنا وصفت کرنے بیٹھتا تھا تو اُسوقت اُس کے پیشِ نظر صرف وہی دیوتا ہوتا تھا اور وہی اُس کے لئے

سب کچھ ہوتا تھا۔ باقی سب ہیچ۔ اُردو فارسی شاعری میں بھی یہی بات پائی جائے گی کہ شاعرِ مدحت نگار کے خیال و نگاہ میں اُس کے وقتی ممدوح کی ذات کائنات کی ساری خوبیوں کا مخزن و معدن قایم ہوجاتی ہے اس طور سے شاعر کے دل و دماغ میں ایک قسم کی وحدانیت کا وقتی خیال جاگزیں ہوجاتا ہے۔ جب وہی خوبیاں دیگر ممدوحوں میں یا اُن سے متعلق پائی جاتی ہیں تو وحدانیت کا خیال ایک قدم اور آگے بڑھاتا ہے اور متجسس دماغ اور شاعرانہ تخیل ایک ممدوح کی ذات کو دوسرے ممدوح کی ذات کو دوسرے ممدوح کی ذات میں مدغم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کی ہزاروں مثالیں اُردو فارسی شاعری میں ملیں گی بالفعل ایک شعر یاد آگیا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

جو پوچھا میں نے اُس کا مرتبہ پیرِ طریقت سے　　بتایا کان میں مجھ کو علی ہے نام یزداں کا

جب ذہن اس مقام تک پہونچتا ہے تو یہ نتیجہ پیدا کرتا ہے کہ ممدوحوں میں سے ایسا ممدوح جو زاید از زاید اوصاف کا جامع ہو اور سب سے زیادہ کارفرما ہو اکیلا صاحب اختیار ہونا چاہئے۔ رگ وید کے بھجنوں سے صاف طور پر عیاں ہے کہ رگویدی فرقے آگ کی پوجا کرتے ہوئے ہندوستان میں داخل ہوتے تھے اور یہی پوجا صرف رگویدی زبان میں ہی نہیں بلکہ آج تک جاری اور قایم چلی آجاتی ہے۔ اس آگ کا نمایندہ اگنی دیوتا تھا جس کے تین مقام آسمان۔ فضا اور زمین تھے اور اگرچہ وہ ہر شے میں اور ہزاروں شکلوں میں پنہا تھا اُس کی تین صورتیں آفتاب، بجلی اور آتش فروزندہ سے خاص طور پر ہویدا تھیں۔ سب سے زیادہ بھجن رگ وید میں اُسی کی توصیف میں ہیں اور اُس کے اوصاف اور کارفرمائیاں بھی سب سے زیادہ ہیں۔ دوسرے منڈل کے پہلے سوکت میں اگنی کی مختلف اور متعدد پیدائشوں کا حال بیان کیا گیا ہے کہ وہ کس طرح پانی سے۔ بادلوں سے۔ درختوں سے اور جڑی بوٹیوں سے پیدا ہوتا ہے۔ اُس کے بعد تشریح کی گئی ہے کہ اگنی ہی ہر دیوتا ہے۔ یعنی اگنی ہی وَرُن ہے۔ مِترا ہے اور اَدِیتَ ہے۔ وہی اِندر اور توشتر ہے اور وہی رُودر۔ مَرُوت۔ پُشن۔ سَوِتر وغیرہم۔ پھر اُسی منڈل کے دیگر سوکت میں یہ عبارت پائی جاتی ہے:-

"وہ اُس کو اِندر۔ مِترا۔ وَرُن۔ اگنی کہتے ہیں۔ پھر وہ خوبصورت پروں والا بہشتی پرند ہے۔ وہ جو ایک ہے اہل خرد اُس کو کئی ناموں سے یاد کرتے ہیں۔ وہ اُس کو اگنی۔ یَمَ۔ ماترِشون کہتے ہیں"

ایک فقرہ اسی طرز کا اور ملاحظہ ہو:-

"شاعرانِ ذی ہوش خوبصورت پروں والے کو اگرچہ وہ ایک ہے الفاظ سے تعداد میں بڑھا دیتے ہیں"

دایرہ اور تنگ ہوتا ہے اور شاعر کہتا ہے:-

"اے اگنی۔ اے دیوتا۔ اے غیر فانی حاکم تیرے بہت سے نام رکھے گئے ہیں

شاعر کے جذبات نہیں رکتے اور وہ عالم وجد میں اعتراف کرتا ہے کہ:۔

"اگنی ہی کُل دیوتا (سب دیوتاؤں کا مجموعہ) ہے"

مسٹر ریگوزن کے خیال کے مطابق اگر آفتاب اور اگنی کو فلسفہ کا جامہ پہنایا جائے تو یہ مفہوم پیدا ہو سکتا ہے کہ رگوید کے پچھلے زمانے کے مصنفین روشنی اور حرارت کو مایۂ تخلیق یا محرک آفرینش تصور کرنے لگے تھے۔

بہرحال یہ رگویدی عالم محسوسات وجذبات کی وحدانیت کا رنگ ہے اور اسی عقیدہ سے وابستہ آگ کی پوجا اور مُردوں کو جلانے کا رواج آج تک چلا آتا ہے۔ اس کے بعد کے زمانہ میں تصوف اور فلسفہ اپنا رنگ جماتے ہیں جن کا ماخذ رگوید کے مضامین ہی ہیں۔ تصوف تھوڑا بہت جذباتی عقاید کو لئے ہوئے دنیا کو ایک ایسا کارخانۂ رمز سمجھتا ہے جو شخصی خداؤں سے متعلق ہے۔ لیکن فلسفہ فطری اور جذباتی رنگ چھوڑ کر قدیم رگویدی عمارت اور مضمون کو دماغ سے متعلق کر دیتا ہے اور اُس کی تشریح اور تاویل کو منطق کے حوالہ کر دیتا ہے جس کے نتیجہ میں شخصی خدائی غائب ہو جاتی ہے۔ جو چند نظمیں اسوقت زیر بحث ہیں اور جن کا ترجمہ آیندہ صفحات پر درج کیا گیا ہے رمز وکنایہ کا پہلو لئے ہوئے ہیں اور تمام قرائن کے اعتبار سے اگنی اور آفتاب سے ہی متعلق پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ یہ نظمیں اُس زمانہ سے متعلق نہیں سمجھی جاتیں جب رگوید کی دیگر نظمیں دیوتاؤں کی ثنا و صفت میں تصنیف یا مرتب کی گئیں بلکہ اُس زمانہ کی خیال کی جاتی ہیں جب فاتح اقوام گنگا کے میدانوں میں اُتر کر آباد ہو چکی تھیں اور ویدی جذباتی شاعری ختم ہو چکی تھی تاہم اگنی اور سُوریہ کے متعلق سابق کے عقیدے برنگ وحدانیت بدستور قایم اور جاری تھے جن کو اُسوقت کی مرغوب شکل معمائی میں بیان کیا گیا۔ حال کے زمانہ میں ایک فرقہ نے فلسفہ کا پہلو اختیار کیا ہے اور انھیں چند نظموں کی بنیاد پر مادہ کو قدیم مانکر اور خالق کی ذات کو اُسی میں مستمل قرار دیکر خالق کی تعریفوں کی ہے کہ جس طرح پر کوئی کاریگر کسی کچے سامان سے کوئی چیز تیار کرتا ہے اُسی طور پر وہ جس کو خالق کہا جاتا ہے مادہ سے کائنات کی پیدایش کرتا ہے۔ گویا کوئی شخصی صاحب اختیار خدا نہیں (ملاحظہ ہو کتاب The Fountain Head of Religion باوجود ایں ہمہ اُن کے یہاں آگ کی پرستش آفتاب کی عظمت کے ساتھ عملاً اُسی قدیم طریقہ پر اب بھی جاری ہے گویا اُس کی تاویل دیگر طریق پر کی جاتی ہے۔

اِس تاویل کا بھی ایک نیا ڈھنگ اختیار کیا گیا ہے۔ اولین نظریہ سب سے مقدم اور پہلا اُصول یہ قرار دیا گیا ہے کہ رگوید کے الفاظ۔ عبارت اور مضمون کے معنی سمجھنے کے لئے قدیم روایت ورواج۔ تاریخ (History)۔ غیر ہندی ہم عصر آریہ فرقوں کے مثلاً ایرانیوں کی لٹریچر اور زبانوں کو قطعی طور پر نظر انداز کر دینا چاہئے۔ (ملاحظہ ہو کتاب Terminology of Vedas مصنفہ پنڈت گرودت) دوسرا نظریہ یہ قایم کیا گیا ہے کہ رگوید کے الفاظ خواہ وہ کسی کا نام ہوں یا نہ ہوں معنی دار ہیں۔ یعنی الفاظ مذکور کے معنی اُن کی اصل یا مادہ سے وابستہ ہیں اور اُسی اعتبار سے اُن کے معنی سمجھنا چاہئے۔ مثلاً لفظ دیوا کے معنی اُس اصل کے معنی کے لحاظ سے سمجھنا چاہئے

جس سے وہ مشتق ہے - اس طور سے اُس کے معنی کبھی خدا کے ہوں گے، کبھی کسی روشن چیز کے ہوں گے - کہیں وہ روشن ضمیر کے معنی دے گا اور کہیں نیک اور بھلے آدمی کا مترادف ہوگا - عملاً اس نظریہ کا نتیجہ یہ ہے کہ ہر دیوتا کا نام یا لقب جس کا ذکر رگوید میں کیا گیا ہے حسب ضرورت خدا کا یا کسی شخص کا نام ہو سکتا ہے یا متعدد معنی رکھنے والا معمولی لفظ رہتا ہے - اسی طرح دیگر معمولی الفاظ کے معنی بدلے جا سکتے ہیں - اس نظریے کے تحت وہ ساری کتب ہائے لغت و تفاسیر و روایات و عقاید مسترد ہو جاتی ہیں جن پر سناتن دھرم یا ہندو مذہب کی دوسری شاخیں مبنی ہیں - گائے بیل - گھوڑے اور بکری کی قربانیاں - سوم کی شراب - گوشت خوری وغیرہ یہ سب کالعدم ہو جاتی ہیں - (ملاحظہ ہو کتاب Terminolo 96 of the Vedas مصنفہ پنڈت گرودت اور ستیہ پرکاش مصنفہ پنڈت دیانند سرسوتی) - تیسرا نظریہ اس مفہوم کے ساتھ قایم کیا گیا ہے کہ رگوید کے تخیل کو اس طور سے نہیں سمجھنا چاہیے کہ وہ ارتقائی سلسلہ یا ترقی کی کوئی ابتدائی منزل ہے بلکہ یوں خیال کرنا چاہیے کہ رگوید کے بھجنوں کے مصنفین کا دماغ انتہائے کمال کو پہونچا ہوا تھا اور حکمت نظری اور سائنٹفک معلومات پر اُس حد تک حاوی تھا جہاں تک ابھی دنیا نہیں پہونچی ہے - چنانچہ Terminology of the Vedas میں بعض منتروں کے متعلق جو بحث کی گئی ہے اُس میں تشریح اس طور پر کی گئی ہے گویا آجکل کا کوئی سائنس داں آئنسٹین کے نظریۂ اضافیت (Theory of Relativity) یا ایٹومک انرجی (Atomic Energy) پر تقریر کر رہا ہے - چوتھا اُصول یہ قایم کیا گیا ہے کہ کارخانۂ عالم کو علم اور منطق کی نظر سے دیکھنا چاہیے - دل کا احساس - تصوف (occultism) اور روحانیت (Spiritualism) کوئی چیز نہیں یعنی سچا مذہب وہی ہے جس طرف علم اور منطق لیجائے اور مولانا رومی کا یہ قول کہ "پائے استدلالیاں چوبیں بود" محض غلط ہے -

بیرونی مسائل توحید اور مغربی خیالات سے متاثر ہو کر رگ وید کے بھجنوں کی اور بھی تاویلیں کی گئی ہیں - مثلاً یہ کہ قدرت کے مظاہر کے پردے میں قدیم آریہ قومیں در اصل اُس قوت کی پرستش کرتی تھیں جو کارخانۂ قدرت میں پنہاں طور پر کارفرما ہے (ملاحظہ ہو رگوید مترجمہ من مہتہ ناتھ دت) یا یہ کہ اندر - اگنی - برہما وغیرہ اشخاص کے نام تھے جن کو رگوید وغیرہ میں قومی بزرگوں کی حیثیت سے سراہا گیا ہے - (ملاحظہ ہو ہندو ہسٹری مصنفہ مزمدار) -

(باقی) ا - ح

زیر طبع

من ویزداں
حضرت نیاز کے مذہبی مقالات

مطالعاتِ نیاز
تاریخی و علمی مقالات کا مجموعہ

اُردو غزل گوئی میں انشاؔ کا اجتہاد

اور

اس کا مخصوص رنگ

کیا انشاؔ کا کوئی خاص رنگ بھی ہے ؟ اُردو غزل گوئی میں انھوں نے کوئی نیا طرز ایجاد کیا ہے ؟ ان سوالات کی جتنی اہمیت ہے اتنا ہی ان کا جواب مشکل ہے مگر کلیات انشاؔ کے شروع ہی میں ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے :-

مجھے کیوں نہ آوے ساقی نظر آفتاب اُلٹا کہ پڑا ہے آج خم میں قدح شراب اُلٹا

انشاؔ سے پہلے یہ رنگ اُردو غزل گوئی میں مفقود تھا، بعضوں کا خیال ہے کہ انشاؔ کا یہ رنگ تغزل کے منافی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی بڑی حد تک صحیح ہے کہ بڑے شاعر کا اسلوب بجائے خود ایک اُصول ہوتا ہے اگر غزلگوئی رعنائی خیال، طرفگیِ بیان اور موضوع کی جدت و لطافت پر منحصر ہے تو انشاؔ کی یہ غزل یا اس قسم کی دیگر غزلیات کسی طرح نظرانداز نہیں کی جاسکتیں، زیر نظر غزل یہ ہے :-

مجھے کیوں نہ آوے ساقی نظر آفتاب اُلٹا — کہ پڑا ہے آج خم میں قدح شراب اُلٹا،
عجب اُلٹی ملک کے ہیں، اجی آپ بھی کہ تم سے — کبھی بات کی سیدھی تو ملا جواب اُلٹا
چلے تھے حرم کو رہ میں ہوئے ایک صنم کے عاشق — نہ ہوا ثواب حاصل یہ ملا عذاب اُلٹا
یہ شبِ گزشتہ دیکھا وہ خفا سے کچھ ہیں گویا — کہیں حق کرے کہ ہووے یہ ہمارا خواب اُلٹا
ابھی جھڑ لگا دے بارش کوئی مست بھر کے نعرے — جو زمیں پہ پھینک مارے قدح شراب اُلٹا
یہ عجب ماجرا ہے کہ بروز عید قرباں — وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب اُلٹا
جھوٹے وعدہ پر جو جھوٹے تو نہیں ملاتے تیور — اے لو اور بھی تماشا یہ سنو جواب اُلٹا
کھڑے چپ ہو دیکھتے کیا مرے دل اُجڑ گئے کو — وہ گنہ تو کہہ دو جس سے یہ وہ خراب اُلٹا

غزل اور قافیوں میں نہ کہی سو کیونکر انشاؔ
کہ ہوا نے خود بخود آ ورق کتاب اُلٹا

مجھے چھیڑنے کو ساقی نے دیا جو جام اُلٹا
تو کیا بہک کے میں نے اسے اک سلام اُلٹا

سحر ایک ماش پینے کا مجھے جو دکھا کے ان نے
تو اشارا میں نے تاڑا کہ ہے لفظ شام اُلٹا

یہ بلا دھواں نشہ ہے مجھے اس گھڑی تو ساقی
کہ نظر پڑے ہے سارا در و صحن و بام اُلٹا

بڑھوں اس گلے سے کیونکر وہاں تو میرے دل کو
کوئی کھینچتا ہے ایسا کہ پڑے ہے گام اُلٹا

در میکدہ سے آئے مہک ایسے ہی مزے کی
کہ پچھاڑ کھا گرا وہاں دل تشنہ کام اُلٹا

نہیں اب جو دیتے بوسہ تو سلام کیوں لیا تھا
مجھے آپ پھیر دیجے وہ میرا سلام اُلٹا

لگے کہنے آپ تابع تجھے ہم کریں گے
کہیں ان کے گھر سے بڑھ کر جو پھرا غلام اُلٹا

مجھے کیوں نہ مار ڈالے تری زلف اُلٹ کے کافر
کہ سکھا رکھا ہے تو نے اسے لفظ رام اُلٹا

نرے سیدھے سادے ہم تو بھلے آدمی ہیں یارو
ہمیں کج جو سمجھے سو خود ولد الحرام اُلٹا

تو جو باتوں میں رکے گا تو یہ جانوں گا کہ سمجھا
مری جان و دل کے مالک نے مرا کلام اُلٹا

فقط اس لفافے پر ہی کہ خط آشنا کو پہونچے
تو لکھا ہے اس نے انشاؔ یہ ترا ہی نام اُلٹا

لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ آگے بڑھ کر انشاؔ کا یہ خوشگوار رنگ خود انھیں کے ہاتھوں بگڑ گیا اس لئے کہ انھوں نے اس کو جزئیات کا شکار کر دیا اس کے علاوہ مزید بے اعتدالی یہ کی کہ خارجی اشیاء مثلاً "چوڑی"، "ازار بند" وغیرہ کو شاعری میں جگہ دیکر لکھنویت کی بے اعتدالیوں کا شکار ہو گئے اور یہی وہ مقام ہے جہاں میاں بیتاب کا فقرہ "انشاؔ کی شاعری کو دربار کی مصاحبت نے ڈبو دیا" بار بار یاد آجاتا ہے، کاش انشاؔ کی غزل گوئی اس حادثہ کا شکار نہ ہوئی ہوتی اور انھوں نے اپنے اس مخصوص رنگ کو ذرا سلیقہ سے نباہا ہوتا تو آج وہ ایک بڑے پایہ کے صاحب طرز مانے جاتے کیونکہ نئی راہ پیدا کرنے میں وہ ضرور کامیاب ہوئے افسوس یہ ہے کہ منزل تک پہونچتے پہونچتے گمراہ ہو گئے۔

اس کے علاوہ انشاؔ کی ایک اور اُپج بھی قابل غور ہے غزل جیسی نازک صنف سخن میں ہجو کو نباہنا انشاؔ ہی کا حصہ تھا اور اس کا یہ وہ کمال تھا جو دوسرے کسی شاعر کے بس کی بات نہ تھی چنانچہ یہ فن اسی نے آغاز کیا اور اسی پر ختم بھی ہو گیا۔

مسلسل غزل لکھنے میں بھی انشاؔ کو کمال کا درجہ حاصل تھا اگرچہ جرأت بھی اس ضمن میں انشاؔ سے پیچھے نہیں معلوم ہوتے لیکن انشاؔ کی مسلسل غزلوں میں جو تسلسل اور روانی پائی جاتی ہے اس کی مثال مشکل ہی سے جرأت کے ہاں مل سکے گی۔

غزل گوئی میں انشاؔ کا مصحفی سے موازنہ

یہ دونوں ہمعصر تھے اور ایک ہی دربار میں آکر شریک ہو گئے تھے دونوں کے مقامات شاعری مختلف ہیں انشاؔ میں تخیل کچھ بہت

زیادہ بلند نہیں معلوم ہوتی۔ نہ اس میں کوئی گہرائی یا غیر معمولی وزن ہے لیکن ان کی تخئیل حد درجہ متنوع اور اس کی پرواز ہمہ جہت ہے ان کی علامات شاعری (Symbolism) قدیم اسکول کی ہیں اور اُس زمانہ میں ان سے مفر بھی نہ تھا لیکن اس میں شک نہیں کہ انھوں نے ان کے استعمال میں جدت سے کام لیا ہے اور بعض اوقات تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انشاء نے ان میں ایک نئی روح پیدا کر دی ہے جس سے سامع کے ذہن و دماغ میں ایک طرح کی بشاشت اور تازگی پیدا ہو جاتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ یہ بشاشت اور تازگی دیر پا نہیں رہتی۔ انشاء کا کمال اُپج اور نئی راہ پیدا کر کے اس پر چلنے میں ہے اور مصحفی کا کمال ان کی رفتار کی روانی و ہمواری میں ہے انشاء کے کلام میں آمد ہے یہ آمد خوشگوار ہے لیکن سطحی مصحفی کے کلام میں آورد ہے لیکن اس میں قدما کا وزن اور ٹھیراؤ ہے وہ کسی رنگ اور کسی زمین میں بند نہیں۔ انشاء کے کلام میں ایک نئی اسلوب کی غزل گوئی کا اگر امکان پایا جاتا ہے تو مصحفی بقول آزاد، میر اور سودا کا آخری ہمزبان ہے۔ آزاد کی تنقید مصحفی کے بارے میں بالکل صحیح ہے کہ ان کا کوئی خاص رنگ نہیں تھا، غزلوں میں سب طرح کے شعر ہوتے تھے۔" اسی طرح مولوی اسمٰعیل میرٹھی نے بھی ان کے متعلق کہا ہے:- "مصحفی ہیں تو مشہور لیکن ان کے کلام میں کوئی انفرادیت نہیں ہے" دراصل مصحفی کو ہر شاعر کے رنگ میں شعر کہنے میں کمال حاصل تھا چنانچہ ان کی بعض غزلوں پر سودا کی غزلوں کا گمان ہوتا ہے تو بعض پر میر کی کچھ پر درد کی غزلوں کا دھوکا ہوتا ہے تو کچھ پر سوز کی، کہیں جرأت سے جا ملتے ہیں تو کہیں انشاء سے دست و گریباں۔ اس سلسلہ میں کچھ نمونے ملاحظہ فرمائیے۔ میر کا شعر ہے:

رنگِ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں، کیا قافلہ جاتا ہے تو بھی جو چلا چاہے

مصحفی فرماتے ہیں:

چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا

میر کا ایک اور شعر ہے:

مصائب اور تھے پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

مصحفی نے اسی مضمون کو چار مصرعوں میں ادا کیا ہے لیکن حق بات یہ ہے کہ وہ بات نہ پیدا ہو سکی جو میر کے دو مصرعوں میں ہے۔ مصحفی کے اشعار ملاحظہ فرمائیے:

حادثے ہوتے ہیں زمانے میں اس قدر انقلاب کس دن تھا
مصحفی آج تو قیامت ہے دل کو یہ اضطراب کس دن تھا

میر کا ایک اور شعر ہے:

ابھی ہوں منتظر جاتی ہے چشم شوق ہر جانب بلند اس تیغ کو ہونے تو دو سر بھی جھکا دوں گا،

مصحفی کہتے ہیں :

کھینچ کر تیغ یار آیا ہے، اس گھڑی سر جھکا دئے ہی بنی

سوداؔ کے رنگ میں مصحفی کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

اے مصحفی بہار کے دن ہیں یہ بے نصیب چل تو بھی باغ میں گل و شبنم کی سیر کر
شمع شبِ فراق بنے ہم تو مصحفی، ہم دل جلوں کو عیش کی محفل سے کیا خبر
بھلا تمیز تو کر بوئے شک و گیسو میں، رہی ہے باد صبا تو بھی تو ختن میں دیر
کب کا اک عمر سے جھگڑا ہے دل و جان کے بیچ کام دونوں کا کیا یار نے اک آن کے بیچ
نہ تنہا مصحفی ہی اسکے ہاتھوں سے ہو آوارہ کوئی بھی چین سے یارو نہ زیر آسماں بیٹھا

جرأت فرماتے ہیں :-

دیکھا تو یوں وہ کہہ کے لگے منہ کو ڈھانپنے کمبخت پھر لگا مجھے نظروں میں بھانپنے

اس واردات کو مصحفی اس طرح بیان کرتے ہیں :

میں اس انداز کے صدقے کہ جو کی مجھ پہ نظر دیکھتے ہی مجھے ان نے نظر انداز کیا

جرأت کا شعر ہے :

جب یہ سنتے ہیں وہ ہمسایہ میں ہیں آئے ہوئے کیا در و بام پہ ہم پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے

مصحفی اس مضمون کو اس طرح ادا کرتے ہیں :

ہمسائگی پہ یار کی کیا دل کو خوش کر دی، مجھ سے تو ہے کھنچا وہ حیادار بے طرح

جرأت معشوق سے کہتے ہیں :

اس ڈھب سے کیا کیجئے ملاقات کہیں اور دن کو تو ملو ہم سے۔ رہو رات کہیں اور

مصحفی کی شکایت بھی ملاحظہ فرمائیے :

غیروں سے میاں تیری ملاقات نہیں خوب کچھ عقل کے نزدیک تو یہ بات نہیں خوب
یوں آنکھیں ملا جس سے کہ چاہے تو ولیکن آگے مرے ہر ایک سے اشارات نہیں خوب

انشاء اور مصحفی کے موازنہ کے سلسلہ میں میں نے جو مصحفی کے کلام کا دیگر شعراء کے کلام سے مقابلہ کیا ہے وہ بیکار نہیں ہے در اصل ایسا کرنے کی غایت یہ تھی کہ میں آپ کو مصحفی کی طبعی اُفتاد اور اس کے نتیجہ سے آگاہ کر سکوں اور غالباً یہ ثابت ہو گیا کہ مصحفی کا کوئی انفرادی رنگ نہیں اس لئے مصحفی کے پاس کوئی ایسا طرز نہیں تھا جس میں چمکنے کے لئے انشاء ان کی تقلید کی کوشش کرتے البتہ انشاء کا اپنا مخصوص رنگ تھا اُس زمانہ میں اپنے زور اور بانکپن

کی وجہ سے قدر کی نگاہ سے دیکھا جا رہا تھا چنانچہ مصحفی نے اس رنگ میں بھی کہنے کی کوشش کی لیکن یہاں بھی وہ کچھ زیادہ کامیاب نظر نہیں آتے۔ انشاؔ اور مصحفی کی ہم طرح وہم زمین غزلیات کے چند جستہ جستہ اشعار پیش ہیں:

انشاؔ کہتے ہیں:

مجھے کیوں نہ آوے ساقی نظر آفتاب اُلٹا — کہ پڑا ہے آج خم میں قدح شراب اُلٹا

مصحفی کہتے ہیں:-

جو پھرا کے اس نے منہ کو بقضا نقاب اُلٹا — ادھر آسمان اُلٹا ادھر آفتاب اُلٹا

مصحفی کا شعر اچھا ہے اور برجستہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس قافیہ کو انشاؔ اپنے شعر میں جیسا باندھ گئے وہ بے مثل ہے اسی غزل میں انشاؔ کہتے ہیں اور کیا ہی برجستہ کہتے ہیں:

عجب اُلٹے ملک کے ہیں اجی آپ بھی کہ تم سے — کبھی بات کی جو سیدھی تو ملا جواب اُلٹا

مصحفی نے اس مضمون کو چار مصرعوں میں ادا کیا ہے لیکن پھر بھی وہ بات پیدا نہیں ہو سکی جو انشاؔ کے شعر میں ہے۔

بہ سوال بوسہ اُس نے مجھے رک کے دی جو گالی — میں ادب کے مارے اس کو نہ دیا جواب اُلٹا
میں لکھا ہے خط تو قاصد پہ یہ ہوگا مجھ پہ احساں — انھیں پاؤں پھر کے آتو جو ملے جواب اُلٹا

انشاؔ کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے:

ابھی جھڑ لگا دے بارش کوئی مست بھر کے نعرہ — جو زمیں پہ پھینک مارے قدح شراب اُلٹا

یہ شعر بھی انشاؔ کے شعر کو نہیں پہونچتا۔

ایک دوسری ہم طرح غزل میں دونوں کے اشعار دیکھئے۔

مصحفی فرماتے ہیں:

پیری سے ہو گیا یوں اس دل کا داغ ٹھنڈا — جس طرح صبح ہوتے کر دیں چراغ ٹھنڈا

انشاؔ کا ارشاد ہے:

شفقت سے ہاتھ تو دھر تک دل پہ میرے تا ہو — یہ آگ سا دہکتا سینہ کا داغ ٹھنڈا

مصحفی کا شعر ہے:

سرگرم سیر گلشن کیا خاک ہوں کہ اپنا — نزلہ سے ہو رہا ہے آپ ہی دماغ ٹھنڈا

اس کے مقابلہ میں انشاؔ کا شعر ہے:

مے کی صراحی ایسی لابرف میں لگا کر — جس کے دھوئیں سے ہووے ساقی دماغ ٹھنڈا

مندرجۂ بالا اشعار میں انشاؔ کا پلہ مصحفی سے بھاری ہے۔ اس کے علاوہ مصحفی کے کلام میں وہ البیلی چال اور

تیکھاپن بھی مفقود ہے جو انشاء کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے۔

تاہم مصحفی کو ایک ماہر فن ماننے میں کوئی شبہ نہیں اپنے عہد کی شاعری کے لوازم کی تہذیب میں وہ اُردو شاعری کے مسلم اساتذہ میں سے ہیں اور اس اعتبار سے انشاء سے یقیناً برتر ہیں۔

مصحفی کے کلام میں کہیں کوئی چیز ہمیں ایسی نہیں ملے گی جو اس وقت کی زبان محاورہ یا اُصول شاعری کے خلاف ہو۔ برخلاف اس کے انشاء کے کلام میں اس قسم کی لغزشیں اکثر ملیں گی۔

انشاء پیدائشی شاعر تھا اس کی جودت طبع اُصول و قواعد کی پابند نہ تھی۔ اُصول و قواعد ہی نہیں بلکہ رسوم و روایات شاعر اور شاعری دونوں کو متوازی سطح پر رکھتی ہیں اور فکر و قلم کو منہ زور یا بدلگام ہونے سے روکتی ہیں اور یہی سبب ہے کہ فطرت کو صناعت کا پابند رکھا گیا ہے۔ آرٹ یا صناعت وہ ملکہ یا وسیلہ ہے جس سے انسان فطرت کی تعبیر ہی نہیں کرتا بلکہ اس کو گوارا بناتا ہے۔ برخلاف اس کے مصحفی طبعاً شاعر نہیں پیدا ہوئے تھے وہ شخص پہلے تھے شاعر بعد میں انھوں نے شاعری کا اکتساب کیا اور اسے ایک ہنر کی طرح برتا اور سنوارا۔ انھوں نے اپنے قیام دہلی کے زمانہ میں زبان میں کامل مہارت حاصل کی اور ادب و شاعری کے تمام نکات کو سمجھنے کے بعد انھوں نے اس طرف توجہ کی یہی سبب ہے کہ باعتبار فن ان کی شاعری میں کوئی خامی نہیں ہے۔

نتیجہ کے اعتبار سے یہ بات شاعری کے لئے کچھ بہت زیادہ مفید ثابت نہ ہوئی چنانچہ مصحفی کے زمانہ ہی میں اور پھر ان کے بعد کے زمانہ میں مضمون کے مقابلہ میں الفاظ پر زور دیا جانے لگا۔ اور شاعری کی ظاہری دروبست پر ساری قوت صرف ہونے لگی چنانچہ مصحفی کا کلام چونکہ فنی و لسانی حیثیت سے اعلیٰ پایہ کا تھا۔ اس لئے مصحفی کی اُستادی کا سکہ اس زمانہ کے تذکرہ نگاروں اور دوسرے لوگوں کی نظر میں بیٹھ گیا۔ برخلاف اس کے انشاء کے کلام میں چونکہ ایک طرح کا فطری نکھار اور اُبھار تھا اس لئے مزا تو سب نے اُٹھایا مگر ان کو اُستاد کسی نے نہیں مانا۔ اس لئے کہ باعتبار زبان اور فن ان کا کلام مصحفی کے پایہ کا نہیں تھا۔

لیکن اب زمانہ مختلف ہے چونکہ موجودہ نسل شاعری کے فنی اور لسانی حد بندیوں کی قایل نہیں ہے اور تخیل اور جذبے کی ہر طرح کی کارفرمائی کو پسند کرتی ہے۔ اس لئے انشاء کا انداز روز بروز ہر دلعزیز ہوتا جائے گا اور مصحفی کی شاعری کی وقعت و اہمیت نسبتاً کم ہوتی جائے گی۔ رحمت نبی خاں ایم۔ اے (علیگ)

نیاز فتحپوری کے قلم سے

تین جدید مطبوعات

مختارات نیاز افسانوں کا چوتھا مجموعہ ہے

جھانسی کی رانی (ڈرامہ)

اصحاب کہف (ڈرامہ)

مذہبی عقاید اور سائنس

جب سے ڈارون نے اپنا "نظریۂ ارتقاء" پیش کیا ہے، مذاہب کے اُصولی عقاید کی طرف سے لوگوں کا یقین اُٹھتا جاتا ہے کیونکہ اب عام طور پر کہا جاتا ہے کہ انسان از خود وجود میں نہیں آیا بلکہ نتیجہ ہے جرثومۂ حیات کی تدریجی ترقی کا اسی کے ساتھ روح کے وجود سے بھی انکار کیا جاتا ہے اور اس بات سے بھی کہ وہ نیک و بد کے اختیار کرنے میں آزاد نہیں ہے۔ الغرض متشککین اور علماء سائنس نے مذہب پر جو کاری ضرب لگائی ہے اس سے انکار ممکن نہیں، لیکن اب انھیں علمائے سائنس کے ایک فرد نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ مذہب کے تمام قدیم عقاید حرف بحرف صحیح ہیں۔ عصر حاضر کے اس پیغمبر کا نام (Pierre Lecomte du Noüy) ہے۔ یہ عالم حیاتیات کا ماہر ہے اور راکفلر انسٹیٹیوٹ اور پاسچیر انسٹیٹیوٹ سے وابستہ رہا ہے۔ اُس نے اپنی اہم کتاب "تقدیر انسانی" میں ارتقاء کا ایک نیا نظریہ پیش کیا ہے اور عقل و علم دونوں سے خدا، اور اس کی ابدیت، انسان اور اسکی مابعد الطبیعاتی اہمیت کو بالکل قدیم مذہبی عقاید کی طرح ثابت کرنا چاہتا ہے۔

وہ کہتا ہے کہ سائنس ناقص چیز ہے اور ہم آنکھ بند کر کے اس پر بھروسہ نہیں کر سکتے، کیونکہ ہمیں موجودات عالم کی کسی شے کا پورا علم حاصل نہیں ہو سکا اور ہمارے ذرایع احساس و ادراک اور علمی آلات بالکل ناقص ہیں۔

مثلاً آٹے اور کاجل کو ملا کر جب ہم دیکھتے ہیں تو سرمئی رنگ کا سفوف نظر آتا ہے لیکن اُسی سفوف میں جو متحرک خوردبینی کیڑے پائے جاتے ہیں ان کو سیاہ و سفید ذرات علٰحدہ علٰحدہ نظر آتے ہیں اور ان کے ادراک کے لحاظ سے سرمئی رنگ کے سفوف کا کوئی وجود نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کائنات کی بے پایانی میں ہمارا معیار حقیقت شناس محض نسبتی چیز ہے نہ کہ واقعی اور اس لئے ہمارا یہ سمجھنا کہ ہم اس کی حقیقت تک پہونچ سکے ہیں بالکل بے معنی سی بات ہے۔

ہم ایک ایسے کرہ پر آباد ہیں جو دو ارب سال پرانا ہے اور کہا جاتا ہے کہ اس کے اسٹیج پر اتنے طویل زمانہ میں ارتقاء کا ڈرامہ کھیلا گیا لیکن اب تک ہم اس اسٹیج کے بے شمار پردوں میں سے دو چار سے زیادہ نہیں اُٹھا سکے ہیں یہاں تک کہ ابھی یہ سوال حل نہیں ہوا کہ زندگی کا آغاز کیسے ہوا اور ریڑھ کی ہڈی رکھنے والے جانداروں کا وجود کیونکر عمل میں آیا جن میں ہم آپ سب شامل ہیں۔

اصل یہ ہے کہ ارتقاء کی تاریخ سلسلہ ہے بہت سے نہ سمجھ میں آنے والا رازوں کا - اُسنے ہر قدم سائنس کے قایم کئے ہوئے ٹھوس قوانین کے خلاف اُٹھایا اور اس کا ہر اقدام نیچی سطح سے بلند تر سطح کی طرف ہوا -

مثلاً ایک زمانہ وہ آیا جب زندگی نے اپنے فعل و افعال کا رُخ بدلا، یعنی پروٹو پلازم کے خلایا ایکدوسرے سے جُڑتے، پھٹنے اور ٹکڑے ٹکڑے ہوتے رہنے کے بعد دفعتاً ایک عجیب و غریب طریقے سے انھوں نے اپنے بقا کے طریقہ کو بدل دیا اور جنسی طریقہ سے عمل تخلیق جاری ہوگیا -

اس ماہر حیاتیات نے بار بار اشارہ کیا ہے کہ انجیل کے "باب پیدائش" میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ اُصول ارتقاء سے بڑی مطابقت رکھتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس باب کا لکھنے والا وجدانی طور پر اس سے باخبر تھا کہ خدا نے حیات کا عظیم الشان لائحۂ عمل کس نہج پر مرتب کیا تھا -

ارتقاء کے پانچ بنیادی اُصول ناقابل انکار ہیں (۱) نہایت سادہ طور پر زندگی کا آغاز ہونا (۲) آہستہ آہستہ زیادہ پیچیدہ صورتوں میں زندگی کا نمودار ہونا (۳) ایک طویل مدت کے بعد مادۂ حیات کے فعل و انفعال سے انسان کا وجود میں آنا (۴) انسان کے دل میں مجرد "خیال" کی اہلیت پیدا ہونا (۵) دنیا کے مختلف حصوں میں اخلاقی اور روحانی خیالات و تصورات کا پیدا ہونا - ان پانچوں اُصولوں میں سے کسی ایک کی بھی توضیح سائنس کے نقطۂ نظر سے نہیں کی جاسکتی اور ایسی حالت میں اس ذہنی خلا کو پُر کرنے کے لئے ایک اُصول متعین کرنا ضروری ہوگا Einstein نے اپنا "نظریۂ اضافیت" ثابت کرنے کے لئے متعدد ناقابل ثبوت مفروضات سے کام لیا تھا لیکن انھیں کی بدولت آج ہم "جوہر فردہ" کی قوت سے کام لے رہے ہیں - اسی طرح Du Nouy نے بھی ایک مفروضہ قایم کرلیا ہے کہ زندگی کا آغاز اور پھر اس کا رفتہ رفتہ ترقی کرکے وجود انسان کی منزل تک پہونچ جانا اتفاقی امر نہیں ہوسکتا، یقیناً اس کے پس پشت کوئی اخلاقی مقصود کام کر رہا تھا - عرصہ سے مادیین ہمیں یہ بتاتے چلے آئے ہیں کہ تمام فانی اشیاء پر محض "اتفاق" کی حکومت ہے، لیکن Du Nouy اس کی تردید اس دلیل سے کرتا ہے کہ "آدمی کو اس بات کا پورا اختیار ہے کہ یا وہ جبلتِ حیوانی کی پیروی کرے جس سے اُسے جسمانی لطف حاصل ہوتا ہے یا کوئی دوسری راہ ڈھونڈ نکالے اور آخر الذکر طریق سے منزل مقصود تک پہونچنے کے لئے اُسے اپنے بہیمی جذبات سے لڑنا ہوتا ہے اور گو اس سے تکلیف ضرور ہوتی ہے لیکن باوجود اس کے کچھ لوگ یہی طریقہ اختیار کرتے ہیں اور یہ قوت انتخاب صرف انسان کے لئے مخصوص ہے -

لوگ عموماً اول الذکر طریقہ اختیار کرتے ہیں - دوسری راہ اختیار کرنے والے چند ہی نفوس ہوتے ہیں، لیکن انہی چند نفوس نے ارتقاء میں بڑا حصہ لیا ہے اور اسی اقلیت نے "علت غائی" کے وجود کو تسلیم کرکے دُنیا کی رہنمائی کی ہے اور اُس کو آگے بڑھایا ہے -

پہاڑ کی چوٹیوں کی برف پگھل کر چشمہ کی شکل میں نکلتی ہے اور پھر یہی چشمے بڑے بڑے دریاؤں کی شکل میں بہتے ہوئے سمندر میں ملجاتے ہیں۔ وہ قانون کشش کی بنا پر نشیب کی طرف بہتے ہیں لیکن چشمۂ حیات راہ ارتقاء میں کبھی نیچے نہیں بہتا بلکہ اوپر کی طرف جاتا ہے ابتداء آفرینش سے تا ایندم زندگی کا یہ دریا اوپر ہی چڑھ رہا ہے جس کی ابتدا بے شکل مادہ سے ہوئی اور انتہا غور و فکر کرنے والے اور "ضمیر" سے متصف انسان پر۔

کیا مروجہ سائنس ارتقاء کے ان رازوں سے بے بہرہ رہی ہے؟ کبھی نہیں! زندگی کے مسلسل و مسلسل میں "اتفاقات و حوادث" کے ٹھوس قوانین کی وقتاً فوقتاً تضحیک کی گئی ہے اور آخر کار مادیین کو بھی کسی نامعلوم سبب کا وجود تسلیم کرنا پڑا ہے۔ لیکن اس "سبب نامعلوم" سے بحث کرنے کے لئے مادیین کو اس کا نام رکھنے کی ضرورت پڑتی ہے تو تصور خدا سے نفرت کرنے کی بنا پر وہ اسے "سبب شکن" کے نام سے پکارتے ہیں۔ حالانکہ بات ایک ہی ہے خواہ اسکا نام خدا رکھو یا "سبب شکن" انسان میں غور و فکر کا مادہ پیدا ہونے سے قبل لاکھوں سال تک یہی سمجھا گیا کہ زندگی صرف ایک قانون کی پابند تھی جس کا منشا بقائے حیات تھا، لیکن اس کے بعد چند ایسی ہستیاں بھی ظہور میں آئیں جن کا منشا کچھ اور تھا۔ وہ بھلے اور برے میں تمیز کر سکتے تھے اور بسا اوقات اس کے لئے انھیں جان کی بازی لگانے میں بھی دریغ نہ ہوتا تھا۔ پھر ایسا کیوں ہوا؟ محض اس لئے کہ کسی اور قوت کی آواز نے روح انسانی کو یہ کہہ کر جگا دیا:۔

"اب تک تمہارا کام صرف کھانا پینا اور بقائے نسل تھا۔ تم رزق مار کر بھی حاصل کر سکتے تھے اور چوری کر کے بھی۔ تم کسی کو اپنا شریک حیات بنانے کے لئے بھی چوری کر سکتے تھے اور اطمینان کی نیند سو سکتے تھے، اس طرح تم اپنے بہیمی جذبات کو آسودہ کر سکتے تھے لیکن آج سے تم کو انھیں بہیمی جذبات سے مقابلہ کرنا ہوگا۔ تم کسی کو جان سے نہیں مارو گے تم کو چوری سے احتراز کرنا ہوگا اور طمع کو چھوڑ دینا پڑے گا۔ تم اطمینان کی نیند اسی وقت سو سکو گے جب تم اپنے نفس کو اپنا تابع کر لو گے۔ اپنے نصب العین کی حمایت کے لئے تم کو تکلیفیں برداشت کرنے اور جان دیدینے کے لئے طیار ہو جانا چاہئے۔ اب تمہاری زندگی کا یہ مقصود نہ ہونا چاہئے کہ کھاؤ پیو اور زندہ رہو۔ نیک کاموں کے لئے تم بھوک کی برداشت کرو گے اور جان پر کھیل جاؤ گے۔ شریف بنو کیونکہ اس جذبہ نو کا یہی تقاضہ ہے جو تم میں پیدا ہو گیا ہے۔ تمھیں اس جذبہ کو اپنا رہنما تسلیم کرنا چاہئے گو وہ تمہارے بہیمی جذبات کو کچلتا ہے۔"

انسان ارتقا کی آخری کڑی نہیں ہے بلکہ جذبات حیوانی سے مملو ماضی اور روحانیت سے پُر مستقبل کی ایک درمیانی منزل ہے اور اب ہماری ترقیاں مادی نہیں ہوں گی بلکہ روحانی۔ مستقبل کا انسان تباہ کن خواہشات نفسانی خود غرضی، حرص و طمع وغیرہ سے پاک ہو جائے گا اور اس میں حصول قوت کی خواہش مٹ جائے گی۔ گو وہ جسمانی لطف اٹھائے گا لیکن جسم کا غلام نہ ہوگا، وہ گوشت پوست کے جسم کی قیود سے آزاد ہو جائے گا۔ اس میں شک نہیں مستقبل کے ارتقاء کا ساتھ دینے والے دنیا کے نیک ہی بندے ہوں گے لیکن بنکی اور بری کیا ہے۔ گو مادیین ان کا وجود تسلیم

نہیں کرتے لیکن Da Nuy ان کی صحیح تعریف متعین کرتے ہوئے کہتا ہے کہ پورے ارتقار میں دو قسم کے جاندار رہے ہیں جن کو ہم بُرا یا بھلا کہہ سکتے ہیں یعنی ایک وہ جو دنیا کو آگے لے گئے اور دوسرا وہ جس نے اپنے "ابن الوقت" ہونے کا ثبوت دیا لیکن اس کا نتیجہ سوا اس کے اور کچھ نہ نکلا کہ وہ ٹھہر کر رہ گئے اور انھیں متضاد اغراض کی جنگ میں Da Nuy حق و باطل کا فرق ڈھونڈ نکالتا ہے۔

——— وہ کہتا ہے کہ "ارتقار بے ثبات حالات سے جاری ہے اور اُس وقت تک جاری رہیگا جب تک حالات کی بے ثباتی قایم رہے گی۔ اگر حالات ٹھہر کر رہ جائیں تو وہ اُن سے سر ٹکرا کر ختم ہو جائے"

اصل چیز جس کی ضرورت تھی وہ وقوع میں آچکی ہے۔ انسان اپنا اُصول بدل چکا ہے۔ ایک وقت تھا جب وہ قوانین فطرت کا پابند تھا۔ اب وہ خود غور کر سکتا ہے۔ اس کے پیشرو غیر ذمہ دار اداکار تھے ایک ایسے کھیل کے جسے وہ نہیں سمجھتے تھے اب انسان اُسی کھیل کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے۔

اپنی تکمیل کی صلاحیت اس میں پیدا ہو گئی ہے۔ جمال مطلق کا احساس اُسے ہو چلا ہے اور جمالیات پر اس کی نگاہیں پڑنے لگی ہیں۔ آئے دن کی اختراعات سے گو وہ سبق حاصل کر رہا ہے، لیکن بے اطمینانی اور بے چینی کی لہر بھی اُس میں دوڑتی جاتی ہے۔

نوزائیدہ ضمیر کی آواز پر وہ پرانے احکام کی جگہ نئے احکام کو دے رہا ہے اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں گو وہ گھوڑے کی طرح اپنے راستے پر دوڑا چلا جا رہا ہے لیکن پھر بھی وہ اُس سے اس بات میں مختلف ہے کہ باگیں خود اُس کے ہاتھ میں ہیں کیونکہ وہ بُری اور بھلی جو راہ چاہے اپنی مرضی سے اختیار کر سکتا ہے۔ اس طرح وہ خود پر حکومت کرنا سیکھ رہا ہے اور اس کی تکمیل کے بعد وہ منزل مقصود پر پہونچ سکے گا اور یہیں پہونچکر ارتقار بھی ٹھہر جائے گا۔

جب یہ بات ہماری سمجھ میں آجاتی ہے تو حق و باطل کا مسئلہ بھی طے ہو جاتا ہے کہ نیکی ذات آسانی کی عزت ہے اور بُرائی اس کی توہین ——— ارتقار کا یہ ایک نہایت اہم نکتہ ہے کہ ترقی کرنے کے لئے انسان اپنی فطرت کی مخالفت کرے۔ اسلئے قابل لحاظ چیز انسان کی انفرادی حیثیت ہے، نہ کہ اس کی نوعی یا جنسی حیثیت ——— ہم کو اس بات کے لئے فکرمند نہ ہونا چاہئے کہ بھلے لوگ بہت کم ہیں، کیونکہ جس طرح ماضی میں، نہی گنتی کے نفوس نے ارتقار میں مدد کی تھی اسی طرح اب بھی کریں گے۔ یہی گنتی کے لوگ آنے والی نسلوں کے پیشرو ہوں گے جو روحانی طور پر مکمل ہوں گی۔

کیا اس منزل تک پہونچنے کے لئے مزید دو ارب سال درکار ہوں گے؟ ——— وہ کہتا ہے کہ اگر انسان اپنے دماغ سے کام لے تو یہ منزل بڑی جلد طے ہو سکتی ہے۔ جانور کے پر پیدا کرنے میں قدرت کو قریباً قرن صرف کرنے پڑے لیکن انسان نے صرف تین نسلوں میں ہوا کو اپنے قابو میں کر لیا۔ ہم کو اپنے دماغ کا ممنون ہونا چاہئے جسکی بدولت ہمارے قوائے حاسہ اس قدر ترقی کر گئے ہیں کہ اب ہم چھوٹی سی چھوٹی چیز کو بھی دیکھ سکتے ہیں اور اُن چیزوں کو بھی جو

بعد ابعد پر واقع ہیں زمان و مکان ہمارے قابو میں آ گئے ہیں حتےٰ کہ نہ بُعد ہمارے لئے کوئی اہمیت رکھتا ہے اور نہ وقت جس کو ہم نے پابہ زنجیر کر لیا ہے۔

ان حالات میں ہماری ذمہ داریوں میں بہت اضافہ ہو گیا ہے اور ہم ایک ایسے دوراہے پر آ نکلے ہیں جس کی ایک راہ ہم کو اسفل السافلین تک پہونچانے والی ہے اور دوسری ترقی کے بام عروج پر۔ بہت سے لوگ ہماری اختراعات کو تمدن و ثقافت اور تہذیب و حضارت کا ثمرہ سمجھتے ہیں لیکن یہ یاد رکھنا چاہئے کہ ہمارا مطمح نظر تن آسانی کے ذرایع پیدا کرنا نہیں بلکہ تصفیۂ روح ہونا چاہئے، جس کے بعد ہی ہم انسانیت کے لئے باعث فخر بن سکتے ہیں۔ جب تک ہماری عقل ضمیر کے تابع نہ ہوگی اُسوقت تک ہم بُرائی اور بھلائی میں صحیح صحیح امتیاز نہ کر سکیں گے۔ اور ضمیر کی طرف سے کان بہرے کرنے سے راہ ترقی میں ہمارے قدم بھاری پڑ جائیں گے، محض عقل مضرت رساں ہے جس کا ثبوت ہم کو ایٹم بم کی ایجاد سے مل چکا ہے۔

بدقسمتی سے اب بھی بہت سے لوگوں کا یہی اعتقاد ہے کہ انسان محض ایک حیوان ہے جو بہ نسبت دوسرے حیوانوں کے زیادہ عقل رکھتا ہے اور میدان سیاست میں بھی وہ انسانوں کو کیڑے مکوڑوں ہی طرح ترتیب دینا جانتے ہیں۔ انھوں نے رائے عامہ کو کوئی اہمیت نہیں دی لیکن خدا یعنی "سبب شکن" اس اُصول کو توڑنے پر آمادہ ہے اب وہ چاہتا ہے کہ انسان آزاد رہ کر میدان ترقی میں گامزن ہو۔

شخصیت انسانی کی عزت کرنا ہم پر فرض ہے کیونکہ وہی ارتقا کا کرتا دھرتا اور اس طرح خدا کا شریک کار ہے ایسے موقع پر بہت سے لوگ سوال کر بیٹھتے ہیں کہ اگر خدا ہے تو وہ بُرائیوں کو وقوع میں آنے ہی کیوں دیتا ہے۔ اُن کے اس سوال سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے نظریۂ ارتقا کو غلط سمجھا ہے۔ ارتقا کی ابتدائی ساری ترقیوں کا انحصار خدا کی ذات پر تھا لیکن جب سے اُس نے انسان کو ضمیر اور عقل سلیم عطا کی تب سے یہ بار ہمارے کاندھوں پر ڈال دیا گیا اور ہم کو اس باب میں پورا اختیار دیدیا ہے۔ اگر ہم اس بات کو تسلیم کر لیں کہ قادر مطلق نے خود ہی قوانین حیات کو وضع کیا ہے تو پھر قوت خلاقی کا اپنے ہی قوانین کا رد کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا، قوانین فطرت میں پوری ہم آہنگی ہے یہ انسان کی لاعلمی ہے کہ وہ اُن میں انتشار و پراگندگی پاتا ہے اس لئے اُسے چاہئے کہ وہ اپنی لاعلمی کا علاج کرے۔

خدا پر ٹھنڈے دل سے غور نہ کرنے کی وجہ سے عقلمند سے عقلمند انسان اُلجھ کر رہ جاتا ہے اور پیچیدہ مسایل کا کوئی حل نہیں نکال پاتا۔ خدا کیا ہے؟ کیا اس سوال کا جواب سائنس کے اس دور میں نہیں مل سکتا غور کرو!

کیا کوئی برقپاروں کو دیکھ سکتا ہے، نہیں۔ اسی طرح خدا بھی غیر مرئی ہے، پھر جس طرح برقپاروں کے غیر مرئی وجود سے انکار نہیں ہو سکتا، اسی طرح خدا کے غیر مرئی وجود کو بھی ماننا پڑے گا۔

آجکل ہمارے جوانوں کو بہت سی غیر ضروری باتوں کی تو تعلیم دیجاتی ہے لیکن اصل چیز یعنی اخلاقی تعلیم کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ یہ تو ایسا ہی ہے کہ مالی کو پھولدار پودے اُگانے کی تعلیم تو دیجائے لیکن یہ نہ بتایا جائے کہ زمین کو کیونکر جوتا جائے۔

عجب اتفاق ہے کہ کسی کے دل میں یہ خیال نہیں آتا کہ بچّوں کے اخلاق کو سنوارا جائے گو ہر فرد و بشر اس کے فواید سے آگاہ ہے۔ ارتقا کا ہمیشہ سے یہ اُصول رہا ہے کہ ترقی کرنے کے لئے پوری طرح حالات کا مقابلہ کیا جائے چونکہ اب مادیت کی جگہ روحانیت نے لے لی ہے اس لئے شرارۂ ملکوتی خود ہمارے اندر ہے اور ہم کو اس بات کا پورا موقع حاصل ہے کہ یا تو اُسے اپنے دامن سے ہوا دے کر قربتِ خداوندی حاصل کریں اور یا اُسے بجھا کر اپنے آپ کو تباہی کی طرف لے جائیں۔

"نگار" کے پُرانے پرچے

سنہ ۲۶ء جنوری = ۱۲ر سنہ ۳۰ء مئی = ۱۲ر سنہ ۳۱ء جولائی، اگست فی پرچہ ۸ر- ستمبر = ۱۰ر
اکتوبر تا دسمبر فی پرچہ = ۸ر سنہ ۳۲ء فروری، مارچ فی پرچہ = ۱۲ر- مئی، جون، جولائی فی پرچہ = ۸ر-
ستمبر و نومبر فی پرچہ = ۸ر سنہ ۳۴ء فروری، مارچ، مئی، جون، ستمبر، اکتوبر، نومبر، دسمبر فی پرچہ = ۱۰ر-
سنہ ۳۶ء دسمبر = ۱۰ر سنہ ۳۷ء فروری تا اگست فی پرچہ ۸ر- اکتوبر = ۱۲ر سنہ ۳۸ء فروری،
اپریل = ۱۲ر فی پرچہ - مئی تا دسمبر = ۸ر فی پرچہ سنہ ۳۹ء فروری تا جولائی فی پرچہ = ۸ر- اکتوبر، نومبر فی پرچہ ۱۲ر
سنہ ۴۰ء فروری تا دسمبر (جون، جولائی، اگست نہیں ہے) فی پرچہ = ۸ر سنہ ۴۱ء مارچ تا دسمبر (ستمبر
نہیں ہے) = للعہ سنہ ۴۲ء مارچ تا مئی فی پرچہ = ۸ر - جولائی = ۱۰ر - اگست، ستمبر، اکتوبر، دسمبر = ۸ر-
سنہ ۴۳ء مئی = ۱۲ر- جون = ۱۰ر - ستمبر تا دسمبر فی پرچہ = ۱۲ر سنہ ۴۴ء مئی تا دسمبر مسلسل = ۱۲ر فی پرچہ
سنہ ۴۵ء اگست، ستمبر فی پرچہ = ۱۰ر - اکتوبر، نومبر فی پرچہ = ۸ر- دسمبر = ۱۲ر- سنہ ۴۶ء مکمل فائل = ۱۰ر

منیجر نگار لکھنؤ

باب الانتقاد

کلام جوشؔ ملیح آبادی

۱۔ تیزی سے جنگلوں میں یوں ریل جارہی تھی لیلیٰ ستار اپنا گویا بجا رہی تھی نقش و نگار صفحہ ۲۷

لیلیٰ کا تعلق عرب سے ہے جہاں ستار نہیں بجایا جاتا تھا، دوسرے ستار کی ایجاد بھی لیلیٰ کے زمانہ میں نہیں ہوئی تھی۔ اگر یوں کہتے کہ "لیلیٰ ستار گویا بجا رہی تھی"، تو بڑی حد تک اعتراض کی گنجائش نہ رہتی مگر یہاں لیلیٰ کے ستار کے ساتھ "اپنا" کے لفظ نے اعتراض کا موقع پیدا کر دیا ــــ "لیلیٰ ستار اپنا گویا بجا رہی تھی" سے یہ ترشح ہوتا ہے کہ لیلیٰ کے پاس ایک ستار تھا جس کو وہ بجایا کرتی تھی حالانکہ یہ خلافِ واقعہ ہے۔ اگر یہاں ستار کی جگہ رباب کا لفظ ہوتا تو یہ عیب رفع ہو جاتا۔

۲۔

زاہد فریب، گل رخ، کافر، دراز مژگاں	سیمیں بدن، پری رخ، نوخیز، حشر ساماں	نقش و نگار صفحہ ۲۷
خوش چشم، خوبصورت، خوش وضع، ماہ پیکر	نازک بدن، شکر لب، شیریں ادا، فسوں گر	
کافر ادا، شگفتہ، گل پیرہن، سمن بو	سرو چمن، سہی قد، رنگیں جمال، خوشرو	
گیسو کمند، مہوش، کافور فام، قاتل	نظارہ سوز، دلکش، سرمست، شمع محفل	
ابرو ہلال، میگوں، جاں بخش، روح پرور	نسریں بدن، پری رخ، سیمیں عذار، دلبر	
آہو نگاہ، نورس، گلگوں، بہشت سیما	یاقوت لب، صدف گوں، شیریں، بلند بالا	
غارتگرِ تحمل، دل سوز، دشمنِ جاں	پروردۂ مناظر، دوشیزۂ بیاباں	

ایک نہایت مشہور نظم ہے جس کا عنوان ہے "جنگل کی شاہزادی" مندرجۂ بالا اشعار اسی نظم سے متعلق ہیں۔ ان اشعار میں کئی جگہ اجتماعِ ضدین پایا جاتا ہے ــــ مثلاً پانچویں شعر میں جنگل کی شاہزادی کو "جاں بخش" کہکر ساتویں شعر میں "دشمنِ جاں" کہدیا ہے۔ اسی طرح چھٹے شعر میں "گلگوں" کہکر پھر "صدف گوں" کہدیا ہے ایک چیز کو ایک ہی وقت میں اور ایک ہی اعتبار سے "گلگوں" اور "صدف گوں" نہیں کہہ سکتے کیونکہ رنگ کے اعتبار سے "گلگوں" اور "صدف گوں" بالکل مختلف ہیں ایک چیز ایک زمانہ میں رنگ کے اعتبار سے یا تو "گلگوں" ہو سکتی ہے یا "صدف گوں" یا دونوں میں سے کوئی بھی نہیں ہو سکتی کیونکہ ممکن ہے کہ "نیلگوں" ہو لیکن محال ہے کہ "گلگوں"

بھی ہو اور "صدف گوں" بھی - اسی طرح چوتھے شعر میں "کافور فام" کہکر پانچویں شعر میں "میگوں" کہہ دیا ہے۔ غالباً جوش صاحب یہ کہدیں کہ "جناب آپ کیا جانیں"، شراب سفید رنگ کی بھی ہوتی ہے مگر میں کہوں گا کہ آپ کسی چیز کو "میگوں" کہیں گے تو مطلب سرخ رنگ ہی ہوگا جس طرح "لالہ گوں" کہکر سُرخ رنگ مراد ہوتا ہے، اگرچہ "لالہ" کا پھول سرخ، زرد اور سفید ہر رنگ کا ہوتا ہے۔ اگر ہم کسی کو "کافور فام" کہدیں گے تو پھر اُسی کو "میگوں" نہیں کہہ سکتے کیونکہ "کافور فام" کہنے کے بعد یہ سمجھ لیا جائے گا کہ وہ مطلق سفید ہے پھر اُسی چیز کو رنگ ہی کے اعتبار سے "میگوں" یعنی مطلق سرخ کیونکر کہہ سکتے ہیں۔ دوسرا عیب ان اشعار میں یہ ہے کہ جنگل کی شاہزادی کو ایک جگہ "کافر" کہہ دیا ہے اور دوسری جگہ "کافرادا"۔ یا تو کافر ہی کہا ہوتا یا "کافرادا" کیونکہ "کافرادا" اس کو کہتے ہیں جو کافر نہ ہو لیکن اس کی ادا کافر کی سی ہو جیسے "کافر اجرا" دونوں باتیں بیک وقت کہنا درست نہیں ہے تیسرا عیب اس نوعیت کا ہے کہ اگر کسی چھوٹے شاعر کے یہاں ہو تو معمولی سا عیب ہے اور اگر جوش جیسے بڑے شاعر کے یہاں ہو تو اُتنا ہی بڑا عیب ہے مثلاً پہلے شعر میں "پری رخ" کہا ہے اور پھر پانچویں شعر میں اُسی پری رُخ کی تکرار کر دی ہے۔

۳- اے ہمنشیں وہ جوشِ مئے ارغواں ہے آج — صہبا کی ایک بوند میں کون و مکاں ہے آج - عرش و فرش صفحہ ۱۸۴
یاد کرو وہ دن کہ ہم تھے دورِ تو شانوش میں — لحنِ شیریں و شرابِ ارغوانِ یک دگر " " ۱۸۸
کوثر کی آرزو میں رہیں گے نہ تشنہ کام — پیماں یہ کر چکے ہیں مئے ارغواں سے ہم شعلہ و شبنم ۲۸۰

یہاں جوش صاحب نے لفظ "ارغواں" کو بطورِ صفت استعمال کیا ہے حالانکہ "ارغواں" اسم ہے کیونکہ ارغواں ایک قسم کے پھول کو کہتے ہیں جو سرخ رنگ کا ہوتا ہے۔ لہذا بطورِ صفت ہمیشہ "ارغوانی" کہنا چاہئے۔ یہاں تینوں شعروں میں لفظ ارغواں قطعی غلط طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

نافہ از بوئے مویت آگند ند — رنگِ رویت در ارغواں بیمند ند (ظہوری)

۴- اُٹھو، چونکو، بڑھو، منہ ہاتھ دھو، آنکھوں کو مل ڈالو — ہوائے انقلاب آنے کو ہے ہندوستاں والو

"اُٹھو، چونکو، اور بڑھو" کے ساتھ "دھوؤ" آنا چاہئے مگر یہاں جوش صاحب نے "دھو" کہا ہے اسی طرح "مٹاؤ" اور "رُلاؤ" کے ساتھ "روؤ" کہنا چاہئے مگر یہاں بھی وہی غلط لفظ "رو" استعمال کیا ہے۔

۵- سو بات کی ہے یہ بات آؤ سو جائیں — بہتر ہے خود حیات آؤ سو جائیں - عرش و فرش صفحہ ۲۱۸

"سو بات کی یہ بات ہے" بالکل غلط محاورہ ہے۔ صحیح محاورہ یوں ہے کہ "سو بات کی یہ ایک بات ہے"۔ لفظ "ایک" کے ساتھ ایک کا لفظ آنا اس محاورہ میں آنا ضروری ہے ورنہ بصورت دیگر محاورہ بالکل بیکار ہو جاتا ہے۔

۶- پلکیں ہیں کہ میکدے کے در کی دربان — آنکھیں کہ دریچہ ہائے صبحِ خنداں - عرش و فرش صفحہ ۲۲۳

اس شعر میں "در کی دربان" بالکل اسی قسم کی ترکیب ہے جیسے کہ "شبِ قدر کی رات" یا "روزِ قیامت کا دن"۔

۷- جیسے حافظ کی مست تانوں میں، کیف کا جوش سرخوشی کا اُبھار - عرش و فرش ص۲۵

حافظ بحیثیت شاعر کے مشہور ہیں نہ کہ بحیثیت گویّے کے لہذا یہاں بجائے "تانوں" کے "نغموں" ہونا چاہئے۔ نغمے کا تعلق تو شاعر سے ہو سکتا ہے مگر "تان" کا تعلق کسی طرح سمجھ میں نہیں آتا۔ اگر تان کا لفظ ہی لانا تھا تو یوں کہہ سکتے تھے کہ: "جس طرح باربد کی تانوں میں" اور اگر حافظ ہی کا ذکر ضروری تھا تو یوں کہا ہوتا کہ: "جیسے حافظ کے مست نغموں میں"

۸- یہ نالۂ بے خروش کس سے کہئے یہ قصۂ درد جوش کس سے کہئے
مکھڑے کی دمک ہے اور نہ لہجے کی کھنک محرومیٔ چشم و گوش کس سے کہئے عرش و فرش ص۱۹۹

"نالہ کہنا" بالکل غلط اور خلافِ محاورہ ہے۔ نالہ کہا نہیں جاتا سنایا جا سکتا ہے۔

۹- یوں موجِ صبا سے ہل رہی ہیں زلفیں تاریک پھوار پڑ رہی ہے گویا - عرش و فرش ص۲۱۲

پانی کی نہایت باریک دھاروں کو پھوار کہتے ہیں۔ پھوار سیاہ یا اور کسی رنگ کی ہو سکتی ہے مگر تاریک نہیں کہہ سکتے تاریک باعتبار فضا کے اور سیاہ باعتبار رنگ کے استعمال ہوتا ہے مثلاً ہم کہیں کہ یہ مکان تاریک ہے تو اسکا مطلب یہ نہیں ہوگا کہ اس مکان کا رنگ سیاہ ہے بلکہ یہ مطلب ہوگا کہ اس مکان کی فضا تاریک ہے۔ اسی طرح اگر ہم کہیں کہ یہ مکان سیاہ ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں ہوگا کہ اس مکان کی فضا تاریک ہے بلکہ یہ مطلب ہوگا کہ اس مکان کا رنگ سیاہ ہے۔ تاریک اور سیاہ میں بہت نازک سا فرق ہے جو ذرا سے غور کے بآسانی سمجھ میں آجاتا ہے۔

۱۰- شام کا وقت گاؤں کا میدان سادہ رخ، سرد، سرنگوں، سنسان - عرش و فرش ص۱۳۲

میدان کا سادہ رخ، سرد، اور سنسان ہونا تو خیر تسلیم کیا جا سکتا ہے مگر یہ "سرنگوں" ہونا تو بالکل عقل میں نہیں آتا۔ یہاں عقل کو سوائے سرنگوں ہونے کے اور کوئی چارہ نہیں:-

۱۱- قرنوں سے ہیں اربابِ نظر چشم براہ کس دن یہ ہلال ماہِ کامل ہوگا عرش و فرش ص۲۲۵

"چشم براہ" کے معنے ہیں راستہ پر آنکھیں لگی رہنا یعنی کسی کے آنے کا انتظار کرنا چونکہ آنے کا تعلق راہ سے ہوتا ہے اس لئے چشم براہ بولتے ہیں۔ یہاں ہلال کا ماہ کامل ہونا چونکہ آنے سے یا راہ سے کوئی تعلق نہیں رکھتا لہذا چشم براہ کہنا بالکل غلط ہے۔ اگر یہ مصرعہ یوں ہوتا تو اعتراض رفع ہو جاتا:- "اربابِ نظر ہیں منتظر قرنوں سے"

۱۲- یوسف کو رنجِ ہجرِ مسلسل نے کھا لیا اب اہتمامِ قربِ زلیخا ہوا تو کیا - عرش و فرش ص۵۸

اس نظم کا عنوان ہے "لاعلاج تاخیر" شاعر نے اس نظم کو اس شعر سے شروع کیا ہے:

تربت کی تیرگی میں اُجالا ہوا تو کیا جینے کا بعد مرگ سہارا ہوا تو کیا

اسی سلسلہ میں مندرجۂ بالا شعر کہا ہے اگر اس شعر میں شاعر نے خود کو یوسف سے اور معشوق کو زلیخا سے استعارہ کیا ہے تو بالکل لغوبات ہے کیونکہ یوسف معشوق تھے اور زلیخا عاشق اور اگر تلمیح ہے یوسف اور زلیخا کے قصّے کی طرف تو اس سے بھی زیادہ لغوبات ہے کیونکہ جو بات شاعر نے بیان کی ہے اس کو یوسف اور زلیخا کے قصّے سے کوئی تعلق نہیں شاعر کہتا ہے کہ یوسف زلیخا کے ہجر کا رنج اُٹھاتے اُٹھاتے کام آگئے تھے اور اسکے بعد "اہتمامِ قربِ زلیخا" ہوا تو وہ یوسف کے لئے بعد از وقت تھا۔ حالانکہ یہ واقعات کے بالکل خلاف ہے اول تو یوسف کو زلیخا کے ہجر کا رنج اُٹھانے سے کیا واسطہ دوسرے یوسف کے ساتھ زلیخا کے عشق کا انجام تو اس قدر کامیاب ہوا ہے کہ جس کی مثال دنیا کے مشہور عشقیہ واقعات میں کہیں نہیں ملتی۔

۱۳- اے اخترِ خوش جمال و اے ماہِ جمیل اے تو کہ ترا نظیر کوئی نہ عدیل - عرش و فرش ص۲۷

لفظِ جمال میں خود خوبصورتی کا مفہوم ہے لہذا "خوش جمال" کی ترکیب لغو ہے۔

۱۴- اس تازہ رصد گاہِ جہاں بیں سے گزر کر تسکین کے اس گوشۂ تمکیں سے گزر کر - عرش و فرش ص۶۲

"رصد گاہ" اُس مخصوص ساخت کی عمارت کو کہتے ہیں جہاں سے منجم اور علمِ ہیئت کے ماہر ستاروں وغیرہ کی گردش کا معائنہ کرتے ہیں۔ رصد گاہ کو جہاں بیں کہنا بالکل لغوبات ہے البتہ جہاں نما کہہ سکتے ہیں۔ معلوم نہیں کہ "خرد بیں" اور "دور بیں" کے الفاظ کس طرح رائج ہو گئے جبکہ ان کو "خرد نما" اور "دور نما" بھی کہا جا سکتا تھا جیسے کہ "قطب نما" یا "جامِ جہاں نما" چونکہ آلے کا کام دیکھنے کا نہیں ہوتا بلکہ دکھانے کا ہوتا ہے اس لئے کسی آلے کو بجائے "نما" کے "بیں" کے ساتھ ترکیب دینا درست نہیں ہے۔ اس لئے یہاں "رصد گاہِ جہاں بیں" کہنا بھی عیب سے خالی نہیں ہے۔

۱۵- بیٹھا ہوں سرِ جلوہ گہِ عالمِ تفکر رگ رگ میں لئے بادۂ گلفامِ تفکر

شاعر کہتا ہے کہ میں رگ رگ میں "بادۂ گلفامِ تفکر" لئے بیٹھا ہوں مطلب یہ ہے کہ میں تفکر میں غرق ہوں اور اسی خیال کو ان الفاظ میں ادا کیا ہے کہ میں رگ رگ میں تفکر کی سرخ شراب لئے بیٹھا ہوں۔ یہاں شاعر نے تفکر کی شراب کہا ہے بالکل درست کیونکہ عالمِ تفکر میں انسان پر ایک بیخودی سی طاری ہو جاتی ہے اور شراب میں بھی اسی قسم کی سی کیفیت ہوتی ہے لہذا تفکر کی شراب تو بنا سکتے ہیں مگر اس شراب کو سرخ رنگ نہیں دے سکتے کیونکہ تفکر کی شراب کو رنگ سے کوئی واسطہ نہیں۔ لہذا بادۂ تفکر کو "گلفام" کہنا بے حد لغوبات ہے۔

۱۶- سر دیر ایک طرفہ غوغا ہے لیکن حرم میں بھی اک شور برپا ہے لیکن
کلیسا بھی خنجر دکھاتا ہے لیکن فریبِ مے و نغمہ رسوا ہے لیکن
فریبِ مے و نغمہ کھاتا گزر جا

اس بند میں ہر مصرعہ کے بعد لفظ "لیکن" استعمال کیا گیا ہے جو حرفِ استدراک ہے اور حرفِ استدراک کے بعد وہ چیز بیان کی جاتی ہے جو اس سے پہلے بیان کرنے سے رہ گئی ہو۔ اس بند سے چار جملۂ استدراکیہ بنتے ہیں لہذا چار جملے بنا کر دیکھنا چاہیئے کہ یہ جملے معنوی اعتبار سے کہاں تک صحیح ہیں۔ پہلا جملہ یوں بنا کہ:۔ "سرِ دیر ایک طرفہ غوغا ہے لیکن فریبِ مے و نغمہ کھاتا گزرجا"۔ جملے کے اعتبار سے تو یہ مکمل ہے مگر معنوی اعتبار سے بالکل ناقص۔ اب دوسرا جملہ بنائیے تو یوں کہیں گے کہ: "حرم میں بھی اک شور برپا ہے لیکن فریبِ مے و نغمہ کھاتا گزرجا" یہ بھی معنوی اعتبار سے بالکل ناقص ہے۔ اب تیسرے جملہ کو لیجئے یعنی:۔ "کلیسا بھی خنجر دکھاتا ہے لیکن فریبِ مے و نغمہ کھاتا گزرجا" اس جملہ کی لغویت بھی ظاہر ہے اب رہ گیا چوتھا جملہ سو وہ بالکل درست ہے اور معنوی اعتبار سے بھی مکمل ہے یعنی "فریبِ مے و نغمہ رسوا ہے لیکن فریبِ مے و نغمہ کھاتا گزرجا" شاعر نے چوتھے جملے کے ربط سے دھوکا کھا کر اوپر کے تینوں جملے غیر مربوط کہدئے ہیں۔ چونکہ اس بند کا پانچواں مصرعہ "مستدرک" ہے اسلئے پانچویں مصرعہ کے ساتھ اُوپر کے چاروں جملوں میں سے ہر جملے کا معنوی رابطہ ہونا ضروری ہے مگر ایسا نہیں ہے۔

۱۷۔ ہر سانس ہے نوید عذابِ عظیم کی گھبرا کے دو دُہائی خدائے رحیم کی۔ آیات و نغمات ص۹۹

نوید خبرِ خوش کے معنی میں آتا ہے عذاب کے ساتھ نوید کا استعمال نادرست ہے۔

۱۸۔ ضدوں کا مجموعہ ہے یہ دنیا عجب یہاں کا معاملہ ہے نگاہِ غائر سے دیکھئے تو فنا بقا ہے
کبھی ہیں نیکی میں شر کے پہلو کبھی بدی میں ہے خیر و خوبی کوئی بگڑ کر سنور رہا ہے کوئی سنور کر بگڑ گیا ہے
کہیں شعاعیں ہیں اتنی مدھم نگاہ گم ہو کے رہ گئی ہے کہیں چکا چوند کا یہ عالم نظر کا رشتہ سلگ رہا ہے

مندرجۂ بالا اشعار میں شاعر نے یہ ظاہر کیا ہے کہ اگرچہ ضدوں کا جمع ہونا محال ہے مگر اس دنیا کا عجیب معاملہ ہے کہ یہاں ضدیں جمع ہو گئی ہیں۔ پہلے مصرعہ میں شاعر نے ایک محال بات کا دعویٰ کیا ہے یعنی یہ کہ دنیا ضدوں کا مجموعہ ہے اور اگلے تمام مصرعوں میں بزعم خود اپنے دعوے کی دلیلیں پیش کی ہیں۔ سب سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ جن باتوں کو "اجتماعِ ضدین" کہا گیا ہے وہ اجتماعِ ضدین کی تعریف میں آتی بھی ہیں یا نہیں۔ اگر اجتماعِ ضدین کی شرائط پوری نہیں ہوتیں تو دعویٰ اور دلیلیں سب غلط۔ اجتماعِ ضدین کے واسطے چند "وحدتوں" کا ہونا ضروری ہے مثلاً وحدتِ مبتدا، وحدتِ زمان و وحدتِ مکان وغیرہ۔ اب دوسرے شعر کو لیجئے:

کبھی ہیں نیکی میں شر کے پہلو کبھی بدی میں ہے خیر و خوبی
کوئی بگڑ کر سنور رہا ہے کوئی سنور کر بگڑ رہا ہے

اس شعر کے پہلے مصرعہ میں دو جگہ لفظ "کبھی" اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ "وحدتِ زمان" نہیں ہے لہذا ان دونوں عالتوں کو یعنی نیکی میں شر کا پہلو ہونا اور بدی میں خیر و خوبی کا ہونا کسی طرح اجتماعِ ضدین نہیں کہا جا سکتا کیونکہ ان

دونوں حالتوں کا تعلق ایک زمانہ سے نہیں ہے۔ اسی طرح اسی شعر کے دوسرے مصرع میں دو جگہ لفظ "کوئی" یہ ظاہر کرتا ہے کہ "بگڑ کر سنورتے ہیں اور سنور کر بگڑتے ہیں" "وحدتِ مبتدا" نہیں ہے یعنی یہ دونوں حالتیں ایک شخص سے متعلق نہیں ہیں۔ اسی طرح تیسرا شعر لیجئے:۔

کہیں شعاعیں ہیں اتنی مبہم نگاہ گم ہو گے رہ گئی ہے کہیں چکا چوند کا یہ عالم نظر کا رشتہ سلگ رہا ہے

اس شعر میں بھی دو جگہ لفظ "کہیں" یہ ظاہر کرتا ہے کہ وحدتِ مکان نہیں ہے یعنی یہ دونوں باتیں جو بیان کی گئی ہیں وہ ایک جگہ سے متعلق نہیں ہیں لہذا ان کو بھی اجتماعِ ضدین کی شکل نہیں دے سکتے۔ اجتماعِ ضدین چونکہ محال ہے اس لئے اس کے ثابت کرنے کی کوشش کرنا بھی حماقت سے کم نہیں ہے۔

۱۹۔ کاکلیں رہ رہ کے یوں لہرا رہی ہیں دوش پر تو کہے لیلائے شب آمادۂ پرواز ہے۔ آیاتِ نغمات ص۶۶

کاکلوں کو لیلائے شب کہہ دینا تو خیر کچھ معنی رکھ سکتا ہے لیکن لیلائے شب کا آمادۂ پرواز ہونا بالکل مہمل بات ہے جوش صاحب کے یہاں اکثر تشبیہیں معنوی اعتبار سے ناقص ہیں۔

۲۰۔ قسم اُس کھڑکھڑاہٹ کی رہ سے جو نکلتی ہے قسم اُن زمزموں کی جنگی اوپر فوج چلتی ہے۔ شعلہ و شبنم ۹

"زمزمہ" اُس نغمے کو کہتے ہیں جو آہستگی کے ساتھ گایا جائے۔ اسی اعتبار سے جب آتش پرست اپنی عبادت کے وقت آہستہ آہستہ گنگناتے ہیں تو اُس کو بھی زمزمہ کہتے ہیں۔ زمزمے میں لغوی اعتبار سے بھی آہستگی کے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ ان معنوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے ذرا اُن نغموں کا تصور کیجئے جن کی آواز پر فوج کی حرکت میں تیزی اور جوش پیدا ہوتا ہے۔ جوش صاحب کا اشارہ خواہ پہلے زمانہ کی "رجز خوانی" سے ہو یا آجکل کی "بینڈ زنی" سے بہرحال جنگی ترانوں کو زمزمہ کہنا صد درجہ غیر مناسب ہے۔

۲۱۔ جسکی جانکاہی سے ٹپکاتی ہو امرت نبضِ خاک جسکے دم سے لالہ و گل بنکے اتراتی ہے خاک۔ شعلہ و شبنم ص۲۹

"نبض" کے معنی "جنبیدنِ رگ" کے ہیں اور مجازاً اس رگ کو بھی کہتے ہیں جو حرکت کرتی رہتی ہے اسی لئے جسم کی ہر اُس متحرک رگ کو نبض کہتے ہیں جو اپنی حرکت سے مزاج کے حال کو ظاہر کرتی ہے۔ جہاں حرکت یا بیقراری کا اظہار مقصود ہو وہاں "نبض" کا لفظ اور جہاں خون کے ٹپکنے وغیرہ کا اظہار مقصود ہو وہاں "رگ" کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ مثلاً ذوق نے لکھا ہے:

مثلِ نبضِ صاحبِ صحت ہے ہر موجِ صبا (ذوق)

یہاں موج کو نبض سے تشبیہ دی ہے کیونکہ موج بھی متحرک ہوتی ہے اور نبض بھی۔

اسی طرح جہاں خون کے ٹپکنے کا اظہار مقصود ہے وہاں غالب نے رگ ہی استعمال کیا ہے:۔

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا (غالب)

۲۲- پھر مسندِ خیال پہ ہے گرم رستخیز شمع و شراب و شعر و شبستاں کی آرزو عرش و فرش ۱۷۸

رستخیز کے معنی قیامت کے ہیں - سمجھ میں نہیں آتا کہ مسند اور قیامت میں کیا مناسبت ہے - اگر ذرا سوچ کر شعر کہا ہوتا تو اس صورت میں اعتراض رفع ہو سکتا تھا مثلاً یوں کہدیتے کہ:

پھر عرصۂ خیال میں ہے گرم رستخیز

۲۳- شور اُٹھتا ہے محض اک وہم ہے دار و رسن یا تو اب ہم تاج ہی پہنیں گے یا خونیں کفن شعلہ و شبنم ص۴۲

لفظ "محض" بسکونِ ہائے حطی ہے متحرک صورت میں بالکل غلط ہے -

۲۴- روکشِ دشت و جبل قصرِ سلاطیں ہونگے ہمسرِ بامِ فلک کلبۂ دہقاں ہوگا شعلہ و شبنم ص۵۲

اس نظم کا عنوان ہے "مستقبل" اس نظم میں اس بات کو ظاہر کیا ہے کہ آنے والے زمانہ میں شاہی اور امارت کا خاتمہ ہو جائے گا اور "دہقان" اور "مزدور" کا دور ہوگا اسی سلسلہ میں مندرجۂ بالا شعر کہا ہے - شاعر کا مقصد یہ ہے کہ سلاطین کے قصر ویران ہو جائیں گے اور دہقان کا جھونپڑا ہمسرِ بامِ فلک ہو جائے گا - افسوس ہے کہ حضرتِ جوش اس خیال کو پوری خوبی اور صحت کے ساتھ ادا نہ کر سکے - قصرِ سلطان کو روکشِ دشت کہکر ویرانی کا نقشہ کھینچ سکتے ہیں مگر "روکشِ جبل" کہنے سے کسی طرح یہ معنی پیدا نہیں ہوتے - انسانی ذہن ہمیشہ "وصفِ مشہور" ہی کی طرف جاتا ہے دشت کا وصفِ مشہور بے شک ویرانی ہے مگر 'جبل' کا وصفِ مشہور سوائے بلندی اور استحکام کے کیا ہو سکتا ہے - لہذا کسی چیز کی ویرانی کو ظاہر کرنے کے لئے "روکشِ جبل" بالکل غلط ہے - برٹس اس کے "روکشِ جبل" کہنا تو کسی چیز کی بلندی اور استحکام کو ظاہر کرتا ہے -

۲۵ اے متاعِ بردۂ ہندوستانِ ایشیا اے کہ تھا ناخن پہ تیرے عقدۂ حق کا مدار - شعلہ و شبنم ۲۰۲

شاعر کا مطلب یہ ہے کہ تیرے ناخن پر حق کی عقدہ کشائی کا مدار تھا مگر شعر کے الفاظ سے یہ ظاہر کرتے ہیں کہ تیرے ناخن پر عقدۂ حق کے وجود کا مدار تھا - یہاں جب تک "عقدہ کشائی" کا لفظ استعمال نہیں کیا جائے گا، شعر مفہوم سے تشنہ رہے گا صرف "عقدۂ حق" کہدینے سے "عقدہ کشائیٔ حق" کے معنی پیدا نہیں ہو سکتے -

۲۶- آج اے جوش ترے رنگِ غزل گوئی سے قندِ پارس کا مزا ہے بزبانِ اُردو شعلہ و شبنم ۲۸۷

یہ لفظ پارس بسکونِ را ہے اور شعر میں "پاس" تلفظ کرنا بھی جایز ہے، سعدی نے گلستاں میں لکھا ہے کہ:-

یارب زخاکِ فتنہ نگہدار خاکِ پارس درویش میرٹھی

اطلاع رسالہ ہر ماہ کے پہلے ہفتہ میں شایع ہوتا ہے اور ۱۵ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا - جواب کے لئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے - اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے - منیجر

باب المراسلۃ والمناظرہ

انجمن ترقی اُردو اور حیدرآباد

(مولوی محمد امین صاحب زبیری - بھوپال)

مکرمی ـــــ تسلیم

مئی اور جون کی اشاعتوں میں انجمن ترقی اُردو کے متعلق مضامین پڑھ کر آپ جیسے ذمہ دار اڈیٹر کی نسبت مجھے حیرت ہوگئی، اگر آپ انجمن سے روئدادیں طلب کر کے لکھتے تو بہت اچھا ہوتا۔

مجھے انجمن سے قدیم تعلق ہے اور عبدالحق کے ساتھ پورے ۵۰ سال سے میرے تعلقات ہیں اس لئے میں کہہ سکتا ہوں کہ یہ مضامین حقیقت سے بعید ہیں۔

سرمرزا نے جو کچھ کیا ذاتی عداوت سے، قاضی عبدالغفار ان کے آلۂ کار بنے، میں اس زمانہ میں حیدرآباد میں ہی تھا جون کے نگار میں تو آپ نے غضب ہی کر دیا یعنی یہاں تک لکھدیا کہ عبدالحق کی سیاسی اور فرقہ وار سرگرمیاں خوفناک ہو رہی ہیں اور یہ کہ وہ ان سرگرمیوں میں بھی حصہ لے رہے ہیں جو برطانوی ہند کے بعض سیاسی حلقوں کی طرف سے حکومت حیدرآباد کے خلاف کی جارہی ہیں، آپ نے یہ سخت الزام موصولہ اطلاعات کی بنا پر لگایا ہے کاش اسی قدر اضافہ کر دیتے کہ ذرایع اطلاعات یہ ہیں۔ تو ذمہ داری ہلکی ہو جاتی۔ مجھے امید ہے کہ آپ انجمن کی سابقہ سہ سالہ روئدادیں وغیرہ طلب کر کے اور دیکھ کر پھر ایک ریویو کریں گے اور ان الزامات کے متعلق ذرایع اطلاعات بھی شایع کر دیں گے۔

اپنے ذاتی تعلقات کی بنا پر جو آپ سے اور مولوی صاحب سے نگار اور انجمن سے ہیں میں نے یہ عریضہ لکھا ہے۔

(نگار) آپ نے اگر میرے اس نوٹ کو بغور پڑھا ہوتا جو مضمون کے اخیر میں درج ہے تو شاید آپ کو یہ خط لکھنے کی ضرورت نہ ہوتی۔

اس نوٹ سے یہ بات بالکل واضح ہے کہ جو اطلاعات مجھے حاصل ہوئی ہیں، اُن کے غلط یا صحیح ہونے کا علم مجھے نہیں ہے، اور ان کو میری ذاتی رائے سے کوئی تعلق نہیں، اس لئے آپ کا یہ فرمانا کہ میں نے انجمن پر یہ اعتراض کئے ہیں،

درست نہیں۔

جون کے نگار میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ نقل ہے ایک پمفلٹ کے بعض حصوں کی جو مجھے بمبئی سے موصول ہوا تھا اور ایک ایسے شخص کا تھا جو حیدرآباد سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔

اس کے پڑھنے کے بعد میں نے محسوس کیا کہ اگر یہ الزامات غلط ہیں تو ان کا جواب انجمن کی طرف سے شایع ہونا ضروری ہے، چنانچہ میں نے انجمن کو اس طرف متوجہ بھی کیا۔ اور غنیمت ہے کہ انجمن نہ سہی آپ ہی نے اس طرف توجہ کی۔ لیکن آپ کی یہ توجہ بھی بے نتیجہ ہے، کیونکہ الزامات بدستور اپنی جگہ قایم ہیں۔ ہاں اگر آپ انجمن کی "روئیدادیں" مطالعہ کرنے کے بعد ان الزامات کا جواب بھی ضبط تحریر میں لے آتے تو زیادہ مفید ہوتا۔

اگر آپ یہ کہیں کہ میں نے خود انجمن سے کیوں روئیدادیں طلب نہیں کیں، تو اس کا جواب یہ ہے کہ میرا نوٹ دراصل اسی خواہش کا اظہار تھا اور انجمن کو چاہئے تھا کہ وہ مجھے ضروری اطلاعات اس باب میں فراہم کرتی، لیکن اس نے ایسا نہیں کیا اور مجھے اس وقت تک ان الزامات کی تردید کا موقعہ نہ مل سکا۔

یہ تو ہوئی گفتگو ان اعتراضات کے متعلق جو پمفلٹ میں کئے گئے ہیں اور ہو سکتا ہے کہ ان کا جواب بھی انجمن کے پاس ہو، لیکن مجھے تو ان تمام باتوں سے علٰحدہ سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ انجمن کیوں اب تک اس قابل نہیں ہو سکی کہ وہ حیدرآباد یا کسی اور ریاست کی مدد کے بغیر اپنا کام چلا سکے۔

اس وقت تک لاکھوں روپیہ کی امداد حیدرآباد سے مل چکی ہے اور اگر ابتدا ہی سے کاروباری اصول پر انجمن کو چلایا جاتا، تو کوئی وجہ نہ تھی کہ وہ اس وقت حیدرآباد کی امداد بند ہو جانے کو محسوس کرتی۔

ہندوستان میں کتابوں کا کام کرنے والے اور بھی بہت سے ادارے ہیں جن میں سے بعض بہت کامیاب ہیں اور لاکھوں کا کاروبار کر رہے ہیں۔ درانحالیکہ ان میں سے کسی کو نہ حیدرآباد سے مدد ملی، نہ کسی دوسری ریاست سے اور نہ وہ کسی اتنے بڑے سرمایہ سے شروع کئے گئے جو انجمن کو حاصل تھا۔

انجمن ترقی اردو ایک پبلک ادارہ ہے اور اس کی زندگی کا انحصار صرف پبلک ہی کی دلچسپی پر ہونا چاہئے، لیکن انجمن نے محض حیدرآباد کی امداد کی وجہ سے اس طرف کوئی توجہ نہیں کی یہاں تک کہ اس کے ممبران کی تعداد صفر کا درجہ رکھتی ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ انجمن نے کوئی کام نہیں کیا، لیکن یہ کام بالکل رئیسوں اور ریاستوں کا سا تھا اور کاروباری اصول کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا۔ انجمن، حیدرآباد کی امداد کو جاگیر سمجھتی ہے اور جاگیردارانہ حیثیت ہی سے اس نے اب تک سارے کام کئے ہیں۔ اگر وہ صحیح تجارتی نقطۂ نظر سے کام لیتی تو آج اس کے پاس لیتھو، ٹائپ اور بلاک وغیرہ کی متعدد مشینیں ہوتیں، درجنوں رسایل و اخبارات ہوتے ہزاروں مفید کتابیں شایع ہو چکی ہوتیں اور اردو اشاعت کا

ایک بین الاقوامی حیثیت رکھنے والا مرکز ہوتا

انجمن کا سارا کام اس وقت تک صرف ایک شخص سے متعلق رہا ہے اور اسی کو سیاہ و سپید کے اختیارات حاصل ہیں، گویا یہ سب کچھ اس کی ذاتی چیز ہے اور ظاہر ہے کہ اس صورت میں انجمن کاروباری حیثیت سے کوئی ترقی نہیں کر سکتی۔

یہ ہے میرا اعتراض انجمن پر اور اگر اس کا کوئی جواب آپ دے سکتے ہیں تو ضرور مرحمت فرمائیے۔

رہا حیدرآباد کی امداد کا مسئلہ، سو اس کے متعلق میں کچھ نہیں کہہ سکتا، تاہم خیال یہی ہے کہ یہ امداد پھر بحال ہوگی لیکن انجمن کو اس واقعہ سے سبق حاصل کرنا چاہیئے اور آیندہ کے لئے ایسا انتظام کرنا چاہیئے کہ اس امداد سے بے نیاز ہو جائے اور اسکی صورت صرف یہی ہے کہ اس ادارہ کو باقاعدہ لمیٹیڈ کمپنی میں تبدیل کر دیا جائے اور اسکی نگرانی ایک بورڈ کے سپرد ہو۔

اب دُنیا میں کوئی ادارہ مستبدانہ اُصول پر کاربند ہو کر کامیاب نہیں ہو سکتا۔ پبلک کی چیز پبلک ہی کے سپرد ہونا چاہیئے اور انجمن بھی غالباً پبلک ہی کی چیز ہے۔

رہا سوال سر مرزا اسماعیل کی عداوت یا اُردو دشمنی کا، سو اس کے متعلق میں اپنی رائے ظاہر کر چکا ہوں، لیکن اگر تھوڑی دیر کے لئے اس کو صحیح باور کر لیا جائے تو بھی یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ انجمن نے کیوں اس کا موقعہ دیا کہ کوئی اس کے کام پر نکتہ چینی کر سکتا — علاوہ اس کے انجمن کے کام کا محاسبہ اس سے کوئی تعلق ہی نہیں رکھتا کہ حیدرآباد سے اس کو کوئی امداد مل رہی ہے یا نہیں ہے۔

اب تو یہ اُصولی گفتگو سامنے ہے (حیدرآباد کی امداد جاری ہو یا نہ ہو) کہ انجمن کا موجودہ نظام باقی رہنا چاہیئے یا نہیں اور اس کی آیندہ ترقی کے لئے کسی شخص واحد کو اس کا تنہا ذمہ دار بنائے رکھنا مناسب ہے، یا تجارتی اُصول پر اس کو کسی ٹرسٹ کے سپرد کر دینا یا لمیٹیڈ کمپنی میں تبدیل کرنا بہتر ہے۔

تصحیح

(۱) پچھلے مہینے پروفیسر شور کی نظم کے گیارھویں شعر میں "فاران و نیل" کی جگہ غلطی سے "فاران و نسل" لکھا گیا ہے، اسکی تصحیح فرما لیجئے۔

(۲) جون کے نگار میں بہ سلسلۂ مضمون "آدمی نے لکھنا کیسے سیکھا" حسب ذیل غلطیوں کی اصلاح فرما لیجئے:-

صفحہ ۱۹- پہلا پیراگراف، تیسری سطر: اختلاف کی جگہ اختلافات — دوسرا پیراگراف چوتھی پانچویں سطور: کسی کی جگہ کس۔ صفحہ ۲۰ تیسری سطر: اسی کی جگہ اس — صفحہ ۲۱- آخری دو سطریں: بوٹوں کی جگہ بوتوں — اشارہ کرتا تھا کی جگہ ہوتا تھا۔ صفحہ ۲۲ تیرھویں سطر: لکھی جاتی تھی کی جگہ لکھے جاتے تھے۔ صفحہ ۲۴: جواب کی جگہ صواب۔ صفحات ۲۳-۲۴: چین کی جگہ چینی۔

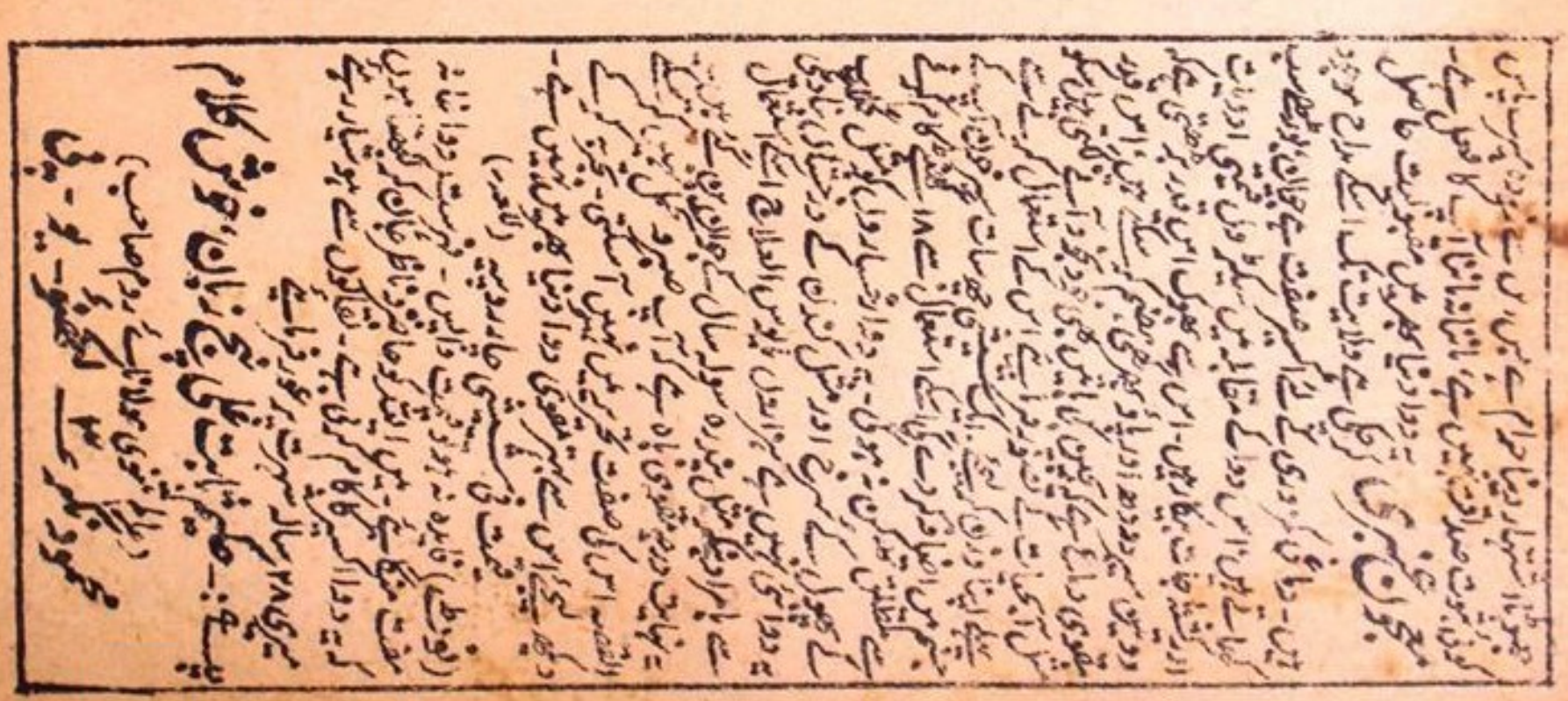
تھیٹرے

دھواں دیتے رہے ہیں کتنے ساز و چنگ و عود اب تک
حجاب ساز میں نغمات کتنے ناشنیدہ ہیں
ضرورت تھی تری بربادیوں پر ہنسنے والوں کی،
صدائیں دی ہیں کیا کیا منزلوں نے کاروانوں کو
جہاں بجلی چراغِ خوشہ و خرمن جلاتی ہے،
جہاں کہرام میں میری وشاہی مسکراتی ہے
جہاں ملاح طوفانوں کے پردہ دار ہوتے ہیں
جہاں بکتی ہوئی "عصمت" کی چغلی بھوک کھاتی ہے
کہیں سونے کی لو سے آہنی زنجیر گلتی ہے
فروزاں خون سے ہوتے ہیں جب قشقے جبینوں پر
جہاں جمہور کھو دیتے ہیں بل اپنی کلائی کا
مگر جب ٹوٹ جاتا ہے طلسم ظلِ سبحانی
ابھی دریا میں تند و تیز موجیں آنے والی ہیں

نئے سورج نئی صبحوں کے طوفاں لیکے آئیں گے
اُجالوں کے تھیٹروں میں اندھیرے ڈوب جائیں گے

پروفیسر شور

پگھل کر رہ گئے ہیں کتنے سینوں کے جمود اب تک
کسے معلوم اب بھی کتنی آہیں ناکشیدہ ہیں،
سیاہی نے بڑھا دی اور بھی کچھ لو اُجالوں کی،
غبارِ راہ لے ڈوبا ہے کتنے آسمانوں کو
وہاں کشتی کو اکثر موج آئینہ دکھاتی ہے
وہاں "جنتا" ہی خود تابوتِ سلطانی اُٹھاتی ہے
وہاں ہر ناؤ کو برق و شرر درکار ہوتے ہیں،
وہاں ناسور کی بو عطرِ عنبر سے بھی آتی ہے،
ضمیروں کی سیاہی تاج گوہر سے بدلتی ہے
چٹانیں ٹوٹ کر گرتی ہیں نازک آبگینوں پر،
شکستہ ہڈیاں کھاتی ہیں دھوکا مومیائی کا
تو پھر تاجوں کے ہیرے توڑنے اُٹھتی ہے عریانی
چٹانوں سے برابر کشتیاں ٹکرانے والی ہیں



مطبوعات موصولہ

ستاروں سے آگے

تصنیف قرۃ العین حیدر۔ ناشر اُردو نشرگاہ دہلی، کتابت وطباعت اور کاغذ نفیس۔ مجلد معہ رنگین گرد پوش کے۔ قیمت چار روپیہ، حجم ۳۱۶ صفحات۔ اس مجموعہ میں چودہ افسانے ہیں، جن میں اعلیٰ طبقہ کی تعلیم یافتہ اور کالجوں میں تعلیم پانے والی لڑکیوں کی موجودہ آزاد ذہنیت کو پیش کیا گیا ہے جو مشرقی خصوصیات سے کوئی تعلق نہیں رکھتی، لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ ان افسانوں کی لکھنے والی جو غالباً خود بھی اسی جماعت سے تعلق رکھتی ہیں، کوئی ایسا رُخ پیش نہیں کرتیں، جس سے یہ پتہ چلے کہ وہ ان باتوں سے متنفر ہیں۔ بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس سے بہت لطف اُٹھاتی ہیں اور خود بھی اس رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔

انداز تحریر بھی بالکل انگریزی کا سا ہے اور اسی لئے عبارت میں تسلسل و روانی بھی نہیں پائی جاتی اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والی بہت اترا اترا کر لکھ رہی ہے۔

اے عشق کہیں لے چل

مترجم: صادق الخیری۔ ناشر: اُردو نشرگاہ دہلی۔ کتابت، طباعت اور کاغذ نفیس۔ مجلد، معہ رنگین گرد پوش کے، قیمت دو روپیہ، حجم ۱۵۶ صفحات۔

"جان کون کوئسٹ"، مشہور انگریزی انشا پرداز ہیں اور طامس مور کی طرح مشرقی تصورات کی بڑی دلدادہ۔ اس ناول کا پلاٹ سرزمین جاپان سے تعلق رکھتا ہے اور فاضل ادیبہ نے ٹوکیو میں رہ کر اس ناول کو ختم کیا ہے تاکہ فسانے کے پس منظر میں اجنبیت نہ پیدا ہو۔

فاضل مترجم نے ترجمہ نہایت خوبی سے کیا ہے اور اصل کتاب کی کسی ادبی خوبی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ صادق الخیری اس نوع کی ادبی کتابوں کے ترجمہ کرنے کا خاص سلیقہ رکھتے ہیں۔

ادب کے مادی نظریے

مصنف، ظہیر کاشمیری۔ ناشر، کمال پبلشرز، ۲۶ مال روڈ لاہور۔ کتابت وطباعت معمولی کاغذ نفیس، مجلد معہ رنگین گرد پوش کے۔ حجم ۱۲۶ صفحات، قیمت ڈیڑھ روپیہ۔

اس مجموعہ میں دیباچہ کے علاوہ پانچ مقالے شامل ہیں: ادب اور معاشرہ، اُردو شاعری کا سماجی پس منظر، لینن اور لٹریچر، اُردو نثر کا سماجی پس منظر، تاریخ کی ادبی روایتیں۔ اور ان سب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جناب ظہیر کاشمیری نے جو کچھ لکھا ہے اتنا سوچ سمجھ کر لکھا ہے کہ دوسروں کو بھی ان مسایل پر غور کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ان کے بعض نظریوں سے ہمیں اختلاف ہو۔ لیکن اس سے قطعاً اختلاف نہیں ہو سکتا کہ انھوں نے

جو خیال ظاہر کیا ہے وہ یکسر نیک نیتی پر مبنی ہے۔ انداز تحریر بہت سنجیدہ و فلسفیانہ اور سمجھنے والے کی قوت فکر کو پوری طرح ظاہر کرتا ہے

مسلمان اور غیر مسلم حکومت مصنف پروفیسر محمد سرور۔ ناشر: ادارۂ ادبیات نو لاہور، کتابت و طباعت صاف۔ کاغذ نفیس، مجلد معہ رنگین گرد و پوش کے۔ ضخامت ۲۳۲ صفحات، قیمت ڈھائی روپیہ۔ ہندوستان کی تاریخ آزادی میں کراچی کا وہ مقدمہ بھی خاص اہمیت رکھتا ہے جس میں مولانا محمد علی مرحوم اور اُن کے ساتھیوں کے خلاف بغاوت کا الزام قایم کیا گیا تھا۔ جس زمانہ میں اس مقدمہ کی کارروائی جاری تھی، تمام اخبارات میں اسی کا چرچا تھا اور لوگ بڑی دلچسپی سے اس کا مطالعہ کرتے تھے، لیکن اب کہ اس واقعہ پر چوتھائی صدی کا زمانہ گزر چکا ہے، لوگوں کے ذہن میں بھی نہ ہوگا اور ہمارے نوجوان اس سے واقف ہی نہیں، ضرورت تھی کہ اس کو قلمبند کر دیا جاتا، کیونکہ اس کارروائی میں مولانا محمد علی کا بیان جو بجائے خود ایک زبردست علمی و تاریخی مقالہ کی حیثیت رکھتا ہے، واقعی محفوظ کر لینے کی چیز تھی۔ یہ کتاب صرف اسی مقدمہ کی کارروائی سے متعلق نہیں ہے، بلکہ اس میں بعض ایسے ابواب بھی شامل کر دئے گئے ہیں جن سے چوتھائی صدی قبل کی سیاسی جد و جہد پر روشنی پڑتی ہے۔

ترقی کی برکتیں مصنف و ناشر: نجم آفندی، طباعت و کتابت واضح، کاغذ نفیس، مجلد معہ گرد و پوش کے، ضخامت ۱۰۰ صفحات، قیمت ڈیڑھ روپیہ، ملنے کا پتہ: سلطان حسین بک سیلر، بھنڈی بازار، بمبئی

نجم آفندی شاعر ہیں اور ہمیشہ انھوں نے شعر ہی کہے، لیکن اب انھوں نے نثر نگاری کی طرف بھی توجہ کی ہے، اور چونکہ یہ اُن کی پہلی کوشش ہے، اس لئے ہر لحاظ سے بہت سطحی ہے۔

اس کتاب میں انھوں نے ماضی کی برکتوں اور حال کی مصیبتوں کا ذکر کیا ہے، لیکن بالکل اسی طرح جیسے بچوں یا عورتوں سے باتیں کی جائیں۔ انھوں نے خود ان باتوں کو "پریشاں خیالات" ظاہر کیا ہے لیکن اگر اسی کے ساتھ وہ عامیانہ بھی کہدیتے تو اس کتاب پر بالکل صحیح تنقید ہو جاتی۔

عرفان عزیز دیوان شاہ عزیز اللہ عزیز صفی پوری مرحوم۔ ناشر: نظامی پریس، بدایوں۔ کاغذ نفیس، طباعت و کتابت صاف، ضخامت ۱۰۴ صفحات۔ قیمت ایک روپیہ چار آنہ۔

مرحوم صفی پور کے مشہور بزرگ تھے اور اہل دل میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ آپ بڑی اچھی استعداد رکھتے تھے اور فارسی اُردو دونوں میں فکر کرتے تھے۔ اُردو میں آپ کے پانچ دیوان اس سے قبل شایع ہو چکے ہیں اور انھیں میں سے ۱۶۴ غزلوں کا انتخاب اس مجموعہ میں پیش کیا گیا ہے۔ آپ کا کلام متصوفانہ رنگ کا ہے اور چونکہ آپ جو کچھ کہتے تھے جذبات کے زیر اثر کہتے تھے، اس لئے اس میں کافی دلکشی پائی جاتی ہے۔

جلترنگ تصنیف: زینت ساجدہ۔ ناشر: نیو پبلشنگ ہاؤس، حیدر آباد دکن۔ کاغذ نفیس، طباعت و کتابت گوارا، ضخامت ۱۶۰ صفحات۔ قیمت دو روپیہ ـــ مجموعہ ہے زینت ساجدہ کے دس افسانوں کا

جن میں زیادہ اونچے گھرانوں کی معاشرت کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ دیباچہ میں انھوں نے ظاہر کیا ہے کہ یہ تمام افسانے سچے ہیں اور ان کے مطالعہ سے پڑھنے والے پر یہی اثر پڑتا ہے۔ زبان اور انداز بیان میں کافی سادگی پائی جاتی ہے، لیکن جس معاشرت کے پس منظر میں یہ افسانے لکھے گئے ہیں، وہ مشرقیت سے ذرا ہٹی ہوئی ہے اور اس لئے افسانے تکلف و تصنع سے خالی نہیں۔

اپنا اور ماحول کا کارٹون مصنف:۔ شیخ اکبر علی ایڈووکیٹ لاہور۔ ناشر:۔ کمال پبلشرز، ۲۶ مال روڈ لاہور طباعت و کتابت صاف، کاغذ نفیس، مجلد معہ رنگین گرد و پوش کے، ضخامت ۱۷۴ صفحات قیمت ۴ عـ — اس کتاب میں مصنف نے ملک کے ادبی، سیاسی، تمدنی و تعلیمی مسایل پر مزاحیہ رنگ میں تبصرہ کیا ہے، لیکن نہایت ہی طفلانہ و عامیانہ انداز میں۔ اس کتاب کو مزاحیہ رنگ کی کتاب کہنا، مزاح کی توہین ہے اور اسکے مطالعہ سے طبیعت منغص ہو جاتی ہے۔ ہمیں حیرت ہے کہ مصنف کو کس نے یقین دلایا کہ وہ مزاحیہ نگار بھی بن سکتے ہیں۔

خونی ترانے مرتب: عبدالوہاب غازی، ناشر: اُردو اشاعت گھر ۳۴ فیرس لین کلکتہ۔ کاغذ عمدہ، طباعت و کتابت صاف، غیر مجلد۔ حجم ۲۳ صفحات، قیمت ۸ر

مجموعہ ہے مختلف شعراء کی نظموں کا جو ہندوستان کے موجودہ فسادات پر لکھی گئی ہیں۔ اس مجموعہ میں پہلی نظم جناب کیفی اعظمی کی خوب ہے۔

نشاط خاطر مرتب و ناشر: خواجہ حمید لکھنوی، کاغذ نفیس، طباعت و کتابت نفیس، ضخامت ۵۲ صفحات قیمت ۸ر۔ ملنے کا پتہ: حمیدیہ دواخانہ کڑہ ابوتراب خاں لکھنؤ۔

انتخاب ہے مرزا ثاقب مرحوم کے کلام کا جو خواجہ حمید نے کیا ہے اور خواجہ حمید کے کلام کا جو مرزا ثاقب مرحوم نے کیا تھا۔ انتخاب بُرا نہیں ہے۔

فکر جمیل مصنف: جمیل واسطی، ناشر: بشیر احمد اینڈ سنز جونا مارکیٹ کراچی، کاغذ نفیس، طباعت و کتابت صاف، مجلد، ضخامت ۱۲۸ صفحات، قیمت ۴ عـ

مجموعہ ہے جناب واسطی (پروفیسر سندھ مسلم کالج کراچی) کے کلام کا۔ پہلے حصہ میں نظمیں ہیں اور دوسرے حصہ میں غزلیں۔ کلام کے مطالعہ سے شاعر کی ذہانت کا پتہ چلتا ہے اور انداز بیان کی ندرت بھی ظاہر ہوتی ہے، لیکن نظم کے حصہ میں یہ ایچ بعض جگہ بہت نامانوس و غریب ہو گئی ہے۔ غزلیں نسبتاً بہتر ہیں۔

۱۹۴۶ء کی بہترین نظمیں مرتب: حلقۂ ارباب ذوق لاہور۔ ناشر: مکتبۂ اُردو لاہور، کاغذ نفیس، طباعت و کتابت پاکیزہ۔ غیر مجلد، ضخامت ۱۴۴ صفحات، قیمت ڈیڑھ روپیہ۔

انتخاب ہے اُن نظموں کا جو ۱۹۴۶ء کے دوران میں ملک کے مختلف اخبارات و رسایل میں شایع ہوئیں۔

یہ نظمیں عہد جدید کے ترقی پسند شعراء کی ہیں اور شاعری کے تکنک کے متعلق جدید رجحانات کو ظاہر کرتی ہیں، چونکہ یہ نظمیں "ادب برائے زندگی" کے اصول کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہیں، اس لئے خالص ادبی یا فنی حیثیت سے ان پر تبصرہ کوئی معنی نہیں رکھتا، رہ گیا مفہوم و مقصود، سو اس کے متعلق بھی ہم کوئی رائے نہیں دے سکتے، کیونکہ ہم نے ہمیشہ اس قسم کی نظموں سے "زندگی" کے سمجھنے کی کوشش کی اور ہم ہمیشہ ناکام رہے۔ بہرحال چونکہ ان کو نظموں کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے اور اس دعوے کے ساتھ کہ وہ ۱۹۴۶ء کی بہترین نظمیں ہیں، اس لئے بغیر اس وقت کا انتظار کئے جب ہم میں بھی ان کی خوبیوں کے سمجھنے کی اہلیت پیدا ہو، فی الحال اس کے سوا اور کیا کہہ سکتے ہیں کہ "ہاں ایسی ہی ہوں گی"!

۱۹۴۶ء کی منتخب نظمیں

مرتب: ظہیر کاشمیری، ناشر: نیا ادارہ لاہور - کاغذ نفیس، طباعت و کتابت پسندیدہ - غیر مجلد، حجم ۱۲۸ صفحات - قیمت ۴ر

یہ ۱۹۴۶ء کی بہترین نظموں کا دوسرا انتخاب ہے اور غالباً متذکرۂ بالا انتخاب سے ہمارے لئے زیادہ قریب الفہم ہے کیونکہ اس میں بعض نظمیں مثلاً جاں نثار اختر اور جذبی کی ایسی بھی ہیں جن کی تکنک سے ہم اجنبی نہیں ہیں۔

رباعیات باباطاہر

ترجمہ ہے باباطاہر کی رباعیات کا جسے ڈبلیو، سی، ڈنا، پروفیسر مہاراج کالج جے پور نے انگریزی نظم میں کیا ہے۔

باباطاہر اور عمر خیام ایک ہی صدی کے دو مشہور رباعی گو شاعر تھے، لیکن باباطاہر کو لوگوں نے کم جانا اور خیام کو مستشرقین یورپ نے مشہور کر دیا کیونکہ اس کا فلسفہ مغربی ذوق کو زیادہ اپیل کرتا تھا۔

باباطاہر کا شمار صوفی شعراء میں سے تھا اور اپنے عہد میں ان کا کلام بہت مقبول ہوا۔ فاضل مترجم نے ترجمہ کرنے میں بڑی محنت سے کام لیا ہے اور اصل رباعیات کی معنوی خصوصیات کو بہت کچھ نبا ہا ہے۔ قیمت ۸ر ہے۔

مچلتے آنسو

مترجم: صادق الخیری، ناشر: اردو نشرگاہ، دہلی۔ طباعت و کتابت صاف، کاغذ عمدہ، مجلد و معہ رنگین گرد پوش کے۔ ضخامت ۸۴ صفحات، قیمت ۴ر

ترجمہ ہے کلود فریٹر کے ناول کا جو جاپان کی سرزمین سے تعلق رکھتا ہے اور بہت دلکش داستان حسن و محبت پر مشتمل ہے۔ صادق الخیری صاحب کے اس ترجمہ میں بھی وہی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو ان کے لئے مخصوص ہو چکی ہیں۔

تنقید کیا ہے

مصنف:- پروفیسر آل احمد سرور - ناشر: کتابی دنیا لمیٹڈ دہلی، کاغذ نفیس، طباعت و کتابت پسندیدہ - مجلد - معہ رنگین گرد پوش کے - ضخامت ۱۹۶ صفحات - قیمت دو روپیہ۔

مجموعہ ہے جناب سرور کے سات انتقادی مقالات کا جو ملک کے مختلف رسایل میں شایع ہو کر بہت مقبول ہو چکے ہیں۔ سرور صاحب عہد حاضر کے نہایت باخبر نقادوں میں سے ہیں اور وہ جو کچھ لکھتے ہیں اس کی بنیاد گہرے مطالعہ اور عمیق غور و فکر پر ہوتی ہے۔ اس مجموعہ کا ہر مضمون اپنی جگہ قابل قدر ہے۔

رباعیاتِ محروم

مصنف: مکوت چند محروم، ناشر: مکتبۂ دانش مزنگ لاہور۔ کاغذ نفیس، طباعت وکتابت پسندیدہ۔ مجلد۔ ضخامت ۲۴۰ صفحات۔ قیمت دو روپیہ۔

مجموعہ ہے جناب محروم کی رباعیوں کا۔ محروم قدیم دبستان شاعری کے بہت کہنہ مشق شاعر ہیں اور ملک اُن کی شاعرانہ خصوصیات سے ناواقف نہیں۔ محروم کو رباعیاں لکھنے کا خاص سلیقہ حاصل ہے، جن میں رنگینی تو نہیں لیکن افادیت بہت زیادہ ہے۔ ان کا کلام بہت منجا ہوا ہوتا ہے جو ایک پختہ کار ذہن و دماغ ہی کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔

مشعل

مصنف: فراق گورکھپوری۔ ناشر: مکتبۂ نژاد نو، جھوائی ٹولہ، لکھنؤ۔ کتابت وطباعت صاف، کاغذ نفیس، مجلد معہ رنگیں گرد پوش کے۔ حجم ۲۰۸ صفحات۔ قیمت دو روپیہ بارہ آنے۔

انتخاب ہے فراق کی نظموں کا جو خود فراق ہی نے کیا ہے۔ اس میں غزلیں، رباعیاں، نظمیں اور متفرق اشعار بھی کچھ ہے۔ شروع میں فراق کا لکھا ہوا دیباچہ بھی ہے، جس میں انھوں نے حقیقی شاعری کی حقیقت پر اپنے مخصوص انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

متفرق اشعار کے سلسلہ میں بہت سے اشعار وہی ہیں جنھوں نے فراق کو صف اول کے شعراء میں جگہ دلوائی، اور نظموں میں بعض ایسے اشعار بھی ہیں جن کو دیکھ کر لوگوں کو اعتراض کرنے کا موقعہ ملا۔

بہرحال یہ مجموعہ اس لحاظ سے کہ یہ فراق ہی کا انتخاب ہے، ان کے دوسرے مجموعوں کے مقابلہ میں خاص امتیاز رکھتا ہے۔

طورِ رخشاں

مرتب: طرفہ قریشی۔ ناشر: مکتبۂ رحیمیہ مومن پورہ، ناگپور، کاغذ نفیس، طباعت وکتابت معمولی مجلد۔ ضخامت ۱۷۲ صفحات قیمت دو روپیہ آٹھ آنے۔

مجموعہ ہے، سی پی و برار کے شعراء کا جو نظموں، غزلوں، قطعات اور ابیات پر مشتمل ہے اور جس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وسط ہند میں بھی اُردو کا چرچا کم نہیں ہے اور وہاں بھی بہت سے خوشگو اور خوش فکر شعراء پائے جاتے ہیں۔ اکثر شعراء کی تصویریں بھی اس مجموعہ میں شامل کر دی گئی ہیں، جس نے اس کتاب کو زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

گنجہائے گرانمایہ

مصنف: پروفیسر رشید احمد صدیقی۔ ناشر: کتابی دنیا لمیٹڈ دہلی۔ کاغذ اور طباعت و کتابت نفیس، مجلد معہ گرد پوش کے۔ ضخامت ۲۶۴ صفحات۔ قیمت تین روپیہ۔

یہ قلمی تصویر ہے ان (مرحوم) اکابر کی جن سے رشید صاحب متاثر ہوئے اور اُن جذبات کی جو ان حضرات سے ملنے کے بعد رشید صاحب کے دل میں پیدا ہوئے۔ ان میں پہلا نام مولانا محمد علی مرحوم کا ہے اور آخری (تیرھواں) نام شیخ حسن عبداللہ کا ہے۔ باقی ناموں میں ڈاکٹر انصاری، مولانا سلیمان اشرف، اصغر گونڈوی، ڈاکٹر اقبال،

سید سجاد حیدر اور سر سلیمان خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

اس کتاب میں مزاحیہ عنصر بہت کم ہے اور رشید صاحب زیادہ سنجیدہ نظر آتے ہیں، لیکن یہ سنجیدگی اس قسم کی سنجیدگی ہے جو ایک صحیح مزاحیہ نگار کے قلب میں تلخ حقایق کے احساس کے بعد پیدا ہوتی ہے اور جو زبان سے ادا ہونے کے بعد دنیا کے نہایت داد و تحسین بھی بجاتی ہے۔

کتاب اس قدر دلچسپ ہے کہ ایکبار اٹھا لینے کے بعد اسے بغیر ختم کئے ہوئے رکھا نہیں جا سکتا۔

ذکر شبلی مصنف: مولوی محمد امین زبیری۔ ناشر: دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ۔ کاغذ نفیس، طباعت و کتابت صاف، مجلد، ضخامت ۲۴۶ صفحات۔ قیمت ۸؎

یہ کتاب تبصرہ ہے سید سلیمان ندوی کی کتاب حیات شبلی پر، جس میں بتایا گیا ہے کہ سید صاحب نے اس کتاب میں کس قدر مسخ حقیقت اور التباس سے کام لیا ہے۔

بچوں کا لٹریچر اس سلسلہ کی پانچ چھوٹی چھوٹی کتابیں کتابی دنیا لمیٹڈ دہلی کی طرف سے موصول ہوئی ہیں، جن کا نام بھولا بچہ، بہادر سندر، انوکھی ملاقات، کیسا چکمہ دیا اور چبلا بلا ہے۔ یہ سارے مشہور اہل قلم کے لکھے ہوئے ہیں اور نہایت نفیس کاغذ پر معہ رنگین و سادہ تصاویر کے بہت دیدہ زیب طباعت و کتابت کے ساتھ شایع کئے ہیں۔

ہمارے یہاں بچوں کے لٹریچر کی بہت کمی ہے۔ اس لئے کتابی دنیا کی یہ کوشش قابل مبارکباد ہے۔ ان کی قیمت ۶ر سے ۱۲ر تک ہے۔

شہناز مترجم: حبیب اشعر دہلوی۔ ناشر: رایل ایجوکیشنل بک ڈپو، اردو بازار دہلی، طباعت، کتابت، کاغذ نفیس، مجلد معہ رنگین گرد پوش کے۔ ضخامت ۲۰۷ صفحات قیمت چار روپے۔

یہ وہی چیز ہے جو ماجد دلین کے نام سے نگار میں شایع ہو چکی ہے، لیکن فرق یہ ہے کہ مترجم دونوں کے مختلف ہیں۔ حبیب اشعر صاحب کو عربی سے ترجمہ کرنے کا خاص سلیقہ حاصل ہے۔ ہماری رائے میں اصل کتاب کے ناموں کو بدلنا مناسب نہ تھا۔

نگار تصنیف: ام شفیق بریلوی۔ ناشر لندن بک ڈپو بریلی۔ کاغذ سفید، طباعت و کتابت گوارا۔ مجلد، معہ رنگین گرد پوش کے۔ ضخامت ۵۲۵ صفحات، قیمت پانچ روپیہ۔ یہ کتاب ایک قسم کی فلم ڈائرکٹری میں ہے جس میں ہندوستانی فلمی اداروں کے ڈائرکٹروں اور مشہور اداکاروں کے حالات (جن میں عورت اور مرد دونوں شامل ہیں) معہ تصاویر کے درج کئے گئے ہیں۔ دیباچہ میں مصنف نے ہندوستان کی فلمی صنعت پر تاریخی روشنی ڈالی ہے اور بعض مشہور فنکاروں نے بھی اس صنعت کے حال و مستقبل پر اظہار خیال کیا ہے۔ کتاب فی الجملہ مفید ہے اور اہل نظر اور تماشائی دونوں اس سے لطف اٹھا سکتے ہیں۔

ادارۂ "نئی زندگی" کا معرکہ آرا اقدام

سیاسی ادب میں قابل قدر اضافہ

اُردو زبان کا واحد بین الاقوامی مصور ماہنامہ

جہاں نما

اُفق صحافت پر پہلی جولائی سے جلوہ آرا ہوگا

اب کہ ہندوستان آزادی کی نئی منزلوں میں قدم رکھنے والا اور بین الاقوامی سیاسیات میں آزاد حکومت کی حیثیت سے حصہ لینے والا ہے یہ انتہائی ضروری ہوگیا ہے کہ ہر ہندوستانی اب اپنی محدود دنیا سے نظر آگے بڑھائے اور اپنے پڑوسی اور دوسرے ممالک میں ہمارے سفارت خانے کھل چکے ہیں اور دوسرے ممالک میں کھلنے والے ہیں، تیسری جنگ عظیم کی گھٹائیں چھا رہی ہیں جس میں ہمیں تماشائی بن کے رہنا نہیں اس لئے ہندوستان کو ایک خارجہ پالیسی متعین کرنے کی ضرورت ہے اور دنیا کی قوتوں میں بڑی دانشمندی سے اپنے دوستوں کا انتخاب کرنا ہے۔ ایسی صورت میں ہر پڑھے لکھے ہندوستانی کو دوسرے ممالک کے حالات سے دلچسپی لینے اور اُن کی سیاسی پیچیدگیوں سے باخبر رہنے کی اشد ضرورت ہے۔

سیاسیات عالم پر اہم مقالات، بین الاقوامی مسایل پر بصیرت افروز تبصرے

انجمن اقوام متحدہ کی کارروائیوں پر پہلے لائق تقدیر بین الاقوامی شخصیتوں کے حالات ممالک اسلامی، مشرق بعید، بحر روم، افریقہ، یورپ، روس، امریکہ کے متعلق معلومات افزا مضامین، اس کے اہم اجزا ہوں گے۔

ایڈیٹر:- سید انیس الرحمن

سائز $\frac{22 \times 18}{8}$ ڈیمی ۶۴ صفحات

سالانہ: چار روپے فی پرچہ: چھ آنے

منیجر رسالہ "جہاں نما" ۹۰ مہوٹ روڈ۔ الہ آباد

اُردو کو مفید اور زندہ لٹریچر سے مالا مال کرنے کے لئے "جہاں نما" کی سرپرستی فرمائیے

مشہور سیاسی رسالہ "نئی زندگی" کا

سالانہ نمبر جولائی ۱۹۴۷ء

دستور نمبر

ہوگا، جسکے سارے مضامین ہندوستان کے دستوری مسئلے سے متعلق ہوں گے۔

ہندوستان کے لئے کس قسم کا دستور مناسب ہو؟۔ جمہوریت ہو، سوشلزم ہو یا ڈکٹیٹر شپ؟۔ ملک کا نظام حکومت کس ڈھنگ کا ہو؟ ووٹ کا حق کن لوگوں کو ملنا چاہئے؟ مجالس مقننہ کس نوع کی ہونی چاہئے؟ صوبوں کے اختیارات کیا ہوں؟ اور مرکز کو کون کون سے صیغے سونپنے چاہئیں؟ اقلیتوں کے مسئلے کا کیا حل ہو؟۔ ریاستوں کا معاملہ کس طرح بنایا جائے؟۔ پاکستان کا دستور کس نوع کا ہونا چاہئے؟۔ ہندوستان اور پاکستان کی دستور ساز اسمبلیوں کے کیا فرائض ہوں؟۔ بنیادی حقوق کیا ہوں؟

ان معاملات کو دنیا کے دوسرے ملکوں نے کس طرح حل کیا ہے؟۔ دوسرے ملکوں میں کس قسم کے دستور رائج ہیں؟۔ ان تمام سوالوں کا جواب آپ کو دستور نمبر میں مل جائے گا جس میں ملک کے مشہور ماہرین آئین دستور کے مسایل پر سیر حاصل بحث کریں گے۔ علاوہ ازیں ہندوستان کی دستوری تاریخ، اعداد و شمار اور حکومت کے اعلانات اور دوسرے ضروری و سیاسی دستاویز بھی شامل ہوں گے۔

ایڈیٹر: سید انیس الرحمن ضخامت ۳۰۰ صفحات

قیمت مجلد ۴ علاوہ محصول ڈاک ۱۲ سالانہ خریداروں کو مفت

سالانہ چندہ سات روپے

قیمت بذریعہ منی آرڈر روانہ فرمائیں، وی پی نہ بھیجا جائے گا۔

مشتہرین موقع سے فایدہ اُٹھائیں

منیجر رسالہ "نئی زندگی"۔ الہ آباد

مستقل محرر ادارہ ہنر تعمیری لٹریچر پیدا کرنے میں مدد دیں

حاجیوں کے لئے اعلیٰ قسم کا جہاز

مغل لائن کا نیا کارنامہ

مغل لائن (بمبئی) نے ایک بالکل نیا جہاز تعمیر کروایا ہے، جسے حال ہی میں بندرگاہ گلاسگو میں اُتارا گیا۔ بعض اخباروں نے اس خبر کو شایع کرتے ہوئے جہاز کے نام میں خفیف سی غلطی کی ہے۔ جس کی وجہ سے عوام میں غلط فہمی پھیل جانے کا احتمال ہے۔ اس جہاز کا صحیح نام "**محمدی**" ہے۔ اسی مبارک نام کا ایک اور جہاز مغل لائن کے پاس پہلے بھی تھا۔

"محمدی" جہاز حاجیوں کو ہندوستان اور حجاز کے درمیان لانے لیجانے کے لئے خاص طور پر تعمیر کروایا گیا ہے۔ اس کا مجموعی وزن چھ ہزار تین سو ٹن ہے اس کے دو ٹوئن ڈیکسوں میں چودہ سو پچاس حاجیوں کی گنجایش رکھی گئی ہے، تمام مسافروں کے سونے کے لئے الگ الگ تختے (BUNK) بنے ہوئے ہیں، جہاز کی لمبائی چار سو ستاون فیٹ، چوڑائی ساٹھ فیٹ اور گہرائی چھتیس فیٹ چھ انچ ("اسی" ڈیک) ہے۔ ٹوئن ڈیکوں کے علاوہ اس کے بالائی اور زیریں پرامینڈ ڈیکوں پر باسٹھ حاجیوں کے لئے سنگل اور ڈبل برتھ کیبن ہیں۔

"محمدی" حاجیوں کے تمام جہازوں میں بالکل جدید وضع کا ہے اس کی رفتار ان سارے جہازوں سے تیز تر ہوگی جو ہندوستان اور حجاز کے درمیان اب تک چلتے رہے ہیں۔ اس میں حاجیوں کو جو آسایشیں اور سہولتیں ملیں گی وہ اس سے قبل کسی بھی جہاز میں میسر نہ تھیں۔

ٹرنر مارسین اینڈ کمپنی لمیٹڈ

بنک اسٹریٹ کلکتہ

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے انکی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہوجاتا ہے اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنہ علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:-

۱— چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲— مادیئن کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اسکے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری جسکے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اسکی لکیروں کو دیکھکر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنے حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس کو شروع کردینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت ڈیڑھ روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانیکے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے بادیان طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور انکا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لئے کس درجہ سم قاتل ہے زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات جو دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے، مثلاً:- مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، سیماب، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ، دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جن کا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔

قیمت حصۂ اول للعہ، حصۂ دوم للعہ

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقال جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

زیر طبع

مطالعات نیاز

حضرت نیاز کے علمی و تاریخی مقالات کا مجموعہ

سن و یزدان

حضرت نیاز فتحپوری کے اُن مذہبی مقالات کا مجموعہ جنھوں نے دنیائے مذہب میں ہلچل ڈالدی تھی

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری سنہ ۳۹ء
(مصحفی نمبر)
اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:
حیات مصحفی۔ اُردو غزلگوئی میں مصحفی کا مرتبہ۔
مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں
انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۰ء
(نظیر نمبر)
اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:
نظیر کا مسلک
شاعری پر تبصرہ
نظیر اور عوام
انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۱ء
یہ نمبر دنیائے تذکرہ میں بالکل پہلی چیز ہے۔ یعنی اس وقت کے تمام مشہور غزل گو شعرائے خود اپنے حالات لکھے ہیں اور خود اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے۔
قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۲ء
اس نمبر میں ملک کے پانچ مشہور نقادوں نے اُن شاعروں کے کلام پر تبصرہ کیا ہے جن کی غزلوں کا انتخاب جنوری ۴۱ء میں شایع ہوا تھا۔
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۳ء
اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔
قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۵ء
(قرآن نمبر) اس میں ڈاکٹر لٹسڈل کے اُن اعتراضات کو پیش کیا گیا ہے جو اخذ القرآن کے عنوان سے کئے گئے ہیں۔ حضرت نیاز کے فٹ نوٹ اور استدراک کے ساتھ ——— قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری، مارچ سنہ ۴۶ء
یہ سالنامہ دو حصوں میں شایع ہوا ہے اور فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ جنوری کا ہے اور دوسرا حصہ میں فروری، مارچ دونوں نمبر شامل ہیں۔ قیمت ہر حصہ کی ۸ر

جنوری سنہ ۴۷ء
اس سالنامہ کا نام "ماجدولین نمبر" ہے جس میں ایک بے مثل فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اُردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادبیت و جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا ——— قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ۔ علاوہ محصول

نگار خانہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھا صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے اندر پانچ روپیہ۔ ششماہی جاری نہیں ہو سکتا۔ سالانہ بیرون ہند دس روپیہ۔
(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شایع ہوتا ہے اور ۱۵ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

——— کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات ———
——— اور قواعد طلب کیجئے۔ منیجر ———

جواب کے لئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے۔

مطبوعہ مختار پریس لکھنؤ (ایڈیٹر: ایس حسین)